

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO DE FINAL DE GRADO

Curso 2017-2018

**El sueño comunista y la desilusión postsoviética:
traducción de fragmentos de la obra *Hechizados por
la muerte* de S. Aleksiévich y del poema *Carta a
una mujer* de S. Yesenin**

**Clara Núñez Marsal
1361732**

**TUTORA
Liudmila Navtanovich**

Barcelona, 4 de junio de 2018

UAB
**Universitat Autònoma
de Barcelona**

AGRADECIMIENTOS

A Liudmila Navtanovich, tutora de este trabajo, por no haberme sobrevalorado nunca y por, precisamente, haberme valorado.

A Svetlana Aleksándrovna Aleksiévich, autora de los textos originales, por autorizar la publicación de este trabajo.

ПРИЗНАТЕЛЬНОСТЬ

Людмиле Навтанович, научному руководителю данной дипломной работы, за то, что никогда не переоценивала меня, а именно, ценила.

Светлане Александровне Алексеевич, автору оригинальных текстов, за разрешение опубликовать эту дипломную работу.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. SOBRE LA AUTORA	3
2.1. SOBRE SU OBRA «ЗАЧАРОВАННЫЕ СМЕРТЬЮ» [HECHIZADOS POR LA MUERTE]	4
3. CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL DE LA OBRA	5
3.1. PERESTROIKA Y GLÁSNOST	5
4. ANÁLISIS PREVIO	6
4.1. PERIODISMO LITERARIO	6
4.2. «CARTA A UNA MUJER»	7
5. TRADUCCIÓN	9
5.1. PREFACIO DE «HECHIZADOS POR LA MUERTE»	9
5.2. EPÍLOGO DE «HECHIZADOS POR LA MUERTE»	16
5.3. «CARTA A UNA MUJER»	20
6. PROBLEMAS Y SOLUCIONES DE TRADUCCIÓN	24
6.1. PROBLEMAS Y SOLUCIONES DE TRADUCCIÓN DEL PREFACIO	24
6.1.1. Tratamiento del léxico	24
6.1.2. Referencias extralingüísticas	32
6.1.3. Puntuación enfática o sintaxis expresiva	38
6.2. PROBLEMAS Y SOLUCIONES DE TRADUCCIÓN DEL EPÍLOGO	43
6.2.1. Tratamiento del léxico	43
6.3. PROBLEMAS Y SOLUCIONES DE TRADUCCIÓN DEL POEMA	46
6.3.1. Problemas de forma	46
6.3.2. Problemas de contenido	50
7. CONCLUSIONES	53
8. BIBLIOGRAFÍA	54
9. ANEXOS	58
9.1. ANEXO I: PREFACIO DE «ЗАЧАРОВАННЫЕ СМЕРТЬЮ»	58
9.2. ANEXO II: EPÍLOGO DE «ЗАЧАРОВАННЫЕ СМЕРТЬЮ»	62
9.3. ANEXO III: POEMA «ПИСЬМО К ЖЕНЩИНЕ»	65
9.4. ANEXO IV: NORMAS DE TRANSCRIPCIÓN PROPUESTAS POR LA SECCIÓN DE RUSSO DE LA FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA	68
9.5. ANEXO V: AUTORIZACIÓN DE SVETLANA ALEKSIÉVICH, A TRAVÉS DE SU AGENTE LITERARIA, PARA PUBLICAR ESTE TRABAJO	70

No hay sino un problema filosófico realmente serio: el suicidio.

ALBERT CAMUS

El mito de Sísifo

1. Introducción

La literatura rusa se ha constituido como uno de los referentes de la literatura universal de los últimos siglos gracias a autores de gran envergadura, como Lev Tolstói y Anna Ajmátova, y a nobeles de literatura, como Iván Bunin y Borís Pasternak. Tanto es así que, aún hoy, la literatura rusa, si se le permite, no deja de sorprender. En el 2015 Svetlana Aleksíevich ganó el Nobel de Literatura con su obra *Voces de Chernóbil*, publicada, sin embargo, casi una década antes. Desde entonces todas sus obras han sido traducidas al español, excepto *Зачарованные смертью* (*Zacharóvanníe smértiu*) [Hechizados por la muerte], publicada en 1994 y cuyos prefacio y epílogo traduciremos en este trabajo junto con un poema del célebre poeta Serguéi Yesenin citado en el prefacio. La razón por la que esta obra no se ha traducido al español, pero sí a otras lenguas —al francés: *Ensorcelés par la mort: récits* (1995); al alemán: *Im Banne des Todes* (1994); al holandés: *In de ban van de dood* (1995); entre otras— radica en que se tradujeron al poco tiempo después de la publicación original y, en ese entonces, la literatura de Aleksíevich no alcanzaba los niveles de popularidad que alcanza hoy en nuestra lengua. Sin embargo, desde el año 2013, cuando Aleksíevich pasa a ser un portento literario a nivel mundial, ciertos fragmentos de esta obra desembocan, modificados, en un nuevo libro, llamado *Время сэконд-хэнд* (*Vremia sekond-jend*) [Tiempo de segunda mano] que sí que se publicó en español con el título *El fin del «Homo sovieticus»* (2015a). Para evitar confusiones, en esta introducción aclaramos que *Зачарованные смертью* [Hechizados por la muerte] existió,¹ se publicó en diferentes idiomas y, a pesar de que se vislumbra la sombra de algunos de sus fragmentos en otro libro publicado casi dos décadas más tarde, este libro continúa siendo una obra genuina

¹ En el anexo v de este trabajo, además de autorizar su publicación en el Dipòsit Digital de Documents de la UAB, Galina Dursthoff, agente literaria de Aleksíevich, explica, en un correo electrónico con fecha de 17 de abril de 2018, que desde hace tiempo ya no dan los derechos de *Hechizados por la muerte* a las editoriales.

y es digna de todo mérito porque ninguna otra novela de Aleksiéovich recoge relatos de suicidio como fenómeno social y colectivo.

A pesar de que en España se conoce muy de lejos la literatura rusa —y solo las obras universales de siglos pasados—, consideré que el contenido de esta obra de relativa actualidad era trascendental para conectar con la realidad de la Rusia moderna (y de las exrepúblicas soviéticas). *Hechizados por la muerte* arroja luz sobre unos hechos históricos que no solo cambiaron la economía y el estilo de vida de un continente entero, sino que las vidas de esas personas dieron un giro de 180°. Por desgracia, ese cambio no fue favorable para la mayoría y fueron pocos los que pasaron a ser «nuevos ricos». La mayoría tuvo que esforzarse para salir adelante y, otros muchos, viéndose incapaces de adaptarse al cambio, optaron por el camino de la muerte. Fueron años de dura adaptación y de oleadas de suicidios. Algunos decían que fue un cambio a mejor, mientras que otros, según los testimonios obtenidos por Aleksiéovich, se temían que habían «vendido un gran país por un puñado de tejanos, cigarrillos Marlboro y unos chicles» (Aleksiévich, 2015a: 147).

En este trabajo se traducen las reflexiones que la autora hace en el prefacio y los extractos de prensa que ella selecciona para componer el epílogo y que plasman brevemente casos particulares de suicidios, cada uno con una historia, un protagonista y unas causas que nacen de la inestabilidad y la incerteza social. Por otro lado, se traducirá el poema completo *Carta a una mujer* (1924) de Yesenin. Un poema, cuyos versos cita Aleksiéovich en el prefacio y que reflejan la confusión y la inestabilidad emocional que provoca una revolución social que, en el texto de Yesenin, corresponde al ascenso del comunismo (1917-1991) y, en el de Aleksiéovich, la caída del mismo (1991). Tanto la caída como el ascenso trastocaron y desestabilizaron las vidas de muchos, por lo que en los textos de Aleksiéovich y Yesenin es evidente la incertidumbre y la preocupación. Ambos autores reflexionan y hacen reflexionar sobre la libertad y el miedo a lo nuevo, la vida y la muerte, el orgullo y la vergüenza, la utopía y su sucesiva desilusión. Al fin y al cabo, estos tres textos nos acercan a través de un lenguaje claro y directo a los hechos complejos y enrevesados que han acaecido en la Rusia del último siglo. Poco sabemos de la historia de Rusia, pero menos sabemos de los testigos de esos cambios y de su sufrimiento. Así pues, estos tres textos no conforman una base histórica para comprender los hechos, sino una base emocional para comprender qué llevó a

aquellos testigos a acabar con sus vidas. Cada testigo tuvo sus razones: pobreza, miedo y, por supuesto, pérdida de la identidad. La caída del comunismo supuso que, aquellos que vivían por y para el Partido, sintieran que les arrebataban aquello que les constituía. En una entrevista a Sophie Benech, traductora al francés de Aleksiévitich, realizada en 2015 para la sección rusa de *Radio France International*, afirma que la autora «escucha y lo vive como nadie puede hacerlo» y gracias a esa sensibilidad consigue hacernos llegar los relatos de los que sufrieron, «porque a nosotros, los occidentales, [...] nos da una visión más completa de Rusia y su historia más reciente [...] y en vez de mostrar todo en blanco y negro, permite al lector captar muchos más matices».

En la traducción del prefacio se intenta respetar el estilo y la sensibilidad de Aleksiévitich en sus reflexiones para evocar en el lector las mismas imágenes y, del mismo modo, se intenta retraducir a Yesenin —puesto que *Carta a una mujer* ya había sido traducido— teniendo en cuenta el contexto histórico en el que se escribió, reproduciendo el contenido y, en la medida de lo posible, la forma.

2. Sobre la autora

Svetlana Aleksándrovna Aleksiévitich (1948), galardonada con el Premio Nobel de Literatura en 2015 por su obra *Voces de Chernóbil*, empezó a publicar en 1985 con su primera obra *La guerra no tiene rostro de mujer*. Si nos fijamos en su producción literaria, todas sus obras tienen ciertas características en común: son novelas de no ficción basadas en personajes y testimonios reales que confeccionan una historia. De la autora dicen, en un artículo de *Rossía-Kultura* publicado en 2015, que es la «escritora del dolor sincero» y que su literatura es «una multitud de voces, que, todas unidas, forman un coro bajo una sola voz». Para recoger todas estas voces Aleksiévitich realiza investigación periodística previa. Claramente viene por vocación, puesto que estudió periodismo en la Universidad Estatal de Bielorrusia. Esta influencia del periodismo en la literatura (que comentaremos en los siguientes apartados) se produce porque Aleksiévitich quiere dar voz a aquellos que nunca la tuvieron para que esa voz permanezca en la historia. Así pues, vemos que en sus obras ella no interviene más que para hacer preguntas o aclaraciones, pero el verdadero relato lo constituyen los

testimonios que ella recopila y redacta durante años. Su literatura es, más que ninguna, literatura colectiva.

2.1. Sobre su obra «Зачарованные смертью» [Hechizados por la muerte]

Tal y como se ha explicado en el apartado anterior, *Hechizados por la muerte* se compone de los relatos de los testigos a los que Aleksiéovich ha entrevistado y ha dado voz. Una vez más, recordamos que fue y continúa siendo una obra genuina traducida a otras lenguas —entre otras, al francés (*Ensorcelés par la mort*) y al italiano (*Incantati dalla morte*), en 1995 y 2005, respectivamente—, según las publicaciones que figuran en el sitio web de la autora.

Como hemos anunciado en la introducción, esta obra se compone de un prefacio, de una recopilación de testimonios y de un epílogo. Cada testimonio es un capítulo que cuenta, uno por uno, la historia de un suicida, aunque en este trabajo solo nos centraremos en el prefacio y en el epílogo. La obra tiene la misma estructura que la novela *El fin del «Homo sovieticus»*. De hecho, estas dos obras están tan vinculadas que algunas líneas del prefacio y de los capítulos aparecen en ambos libros, aunque no son la misma obra, puesto que hay casi diez años de diferencia entre ambas publicaciones.

El prefacio de *Hechizados por la muerte* contiene las reflexiones previas de Aleksiéovich. Explica las razones que la llevaron a escribir el libro y se hace preguntas sobre la muerte, la historia, la identidad personal y el suicidio, aunque sabe que no tienen respuesta.

El epílogo, curiosamente, no lo ha escrito Aleksiéovich, puesto que son recortes de prensa. Sin embargo, sí que ha sido Aleksiéovich la que ha seleccionado dichos recortes. Así, el epílogo está en total consonancia con la obra y, por si fuera poco, aquí ya no son reflexiones, filosofía u opiniones sobre el suicidio. Aquí aparecen los hechos sin relatos literarios que podrían apelar a las emociones. Aquí aparecen los suicidas con nombre y apellido.

Del poema de Yesenin, como explicaremos más adelante en el apartado de análisis del poema, solo aparece un verso en el prefacio, pero es un verso que no se puede traducir literalmente y cuya carga simbólica e histórica hace que se tenga que traducir con una estrategia diferente a la que utilizó Gabriel Barra en *La confesión de un granuja* (1973).

3. Contexto histórico y social de la obra

En 1994 se publica *Zacharóvannie smértiu* (Hechizados por la muerte), novela escrita por Svetlana Aleksiéovich. Cinco años antes cayó el muro de Berlín y, apenas nueve años antes, empezó a vislumbrarse la caída del Imperio Comunista de la mano de Mijáil Gorbachov. Este periodo determinó el destino de los millones de habitantes de la URSS y fue ese mismo destino trágico lo que llevó a Aleksiéovich a escribir esta novela.

Sin intención de realizar aquí un análisis político, vamos a ver qué sucedió en la vida política y social de la URSS como para que afectara a tantos millones hasta tal punto que tuviesen que suicidarse y se escribiera una novela sobre ello.

En las últimas décadas de la URSS se hablaba de un estancamiento económico y los dirigentes poco hacían por paliarlo. Según Carrère (2016: 12) había una anécdota al respecto que corría por todo el bloque soviético:

El presidente de la URSS se encuentra a bordo de un tren que se avería. Primero se trata de Lenin: «¡Fusilad al conductor!», truenan el padre de la revolución. La misma escena, pero esta vez con Stalin en el tren: «¡Todos los pasajeros al gulag!», ordena. Le llega el turno a Jruschov, que piensa que rehabilitando a todo el mundo conseguirá que el tren parta. Y por fin llega Brézhnev, que dice, con toda calma: «Bajemos las cortinas y así no veremos que el tren está parado».

Gorbachov, al llegar al poder y al ver la situación que él consideraba insostenible, inició una serie de reformas que llevaron a la liberalización de la URSS y a la caída del comunismo, algo que ilusionó a muchos y destrozó la vida de otros tantos.

3.1. Perestroika y glásnost

Mijaíl Gorbachov pronunció su legendaria sentencia: «no se puede seguir viviendo así» antes de tomar posesión del cargo de Secretario General del PCUS y esta sentencia refleja, de un modo u otro, que había voluntad de cambiar el orden de las cosas. En su libro *Perestroika: Mi mensaje al mundo* (Gorbachov, 1991: 8) explica qué fue la *perestroika* y para qué se llevó a cabo: «El Partido Comunista [...] formuló la política de la *perestroika* o reestructuración [...] tendente a acelerar el desarrollo económico y social del país y a renovar todas las esferas de la vida». Con una repetición retórica,

Gorbachov explica en su mismo libro que la *perestroika* «significa la superación de un proceso de estancamiento, la supresión del mecanismo de frenado [...] significa la iniciativa de masas. Equivale a un desarrollo global de la democracia, [...] a más *glasnost*» (Gorbachov, 1991: 31).

Esa voluntad de cambio que auguraba Gorbachov vino acompañada de la *glásnost* que Carrère (2016: 46) define así:

El hecho de hacer pública la verdad. Se utiliza a menudo el término *transparencia* para traducir *glasnost*. Es muy inadecuado. En primer lugar, porque la *transparencia* de un sistema político es el ideal de todas las utopías que han soñado con someter a las sociedades. Pero también porque *glasnost*, formado a partir de *golos* [la voz], designa la expresión pública y libre de lo que se sabe verdadero.

Así pues, durante el gobierno de reformas de Gorbachov y el posterior gobierno de liberalización de Borís Yeltsin, a partir de 1991, se fraguó un clima de desigualdad y confusión. Desaparecía un mundo, el comunista y, en menos de un lustro, aparecía otro mundo totalmente nuevo, el mundo capitalista. Aleksiéovich ha intentado dar voz en sus libros a aquellos quienes sufrieron en el antiguo mundo, como en *Voces de Chernóbil*; a aquellos quienes se adaptaron, de algún modo, al nuevo mundo, como en *El fin del «Homo sovieticus»* y a aquellos que solo vivían por y para el antiguo mundo y que no se atrevieron a enfrentarse al nuevo y prefirieron morir, en *Hechizados por la muerte*.

4. Análisis previo

4.1. Periodismo literario

En el sitio web de Aleksiéovich encontramos su bibliografía y, en ella, vemos que su producción literaria viene influida por la llamada «prosa documental» (*dokumentálnaia proza*) en ruso, o «periodismo literario» en español, definido por Yanes como «trabajos periodísticos con elementos propios de la literatura, o, dicho de otra forma, escritos literarios con una función informativa» en la revista *Espéculo* en 2006. Así pues, esta combinación de periodismo y literatura no es excluyente: «Es literatura, pues lo

importante es la belleza del texto, pero también es periodismo, ya que no abandona su función informativa» (López, 1996: 123).

Aleksiévich cursó estudios de periodismo, lo que marcó su narrativa. En la bibliografía que aparece en su página web oficial se indica que la autora buscaba un género que reuniera su manera de ver el mundo y que se escucharan las voces de las personas. Así, su estilo se define como «novela-confesión polifónica» (Aleksiévich, 2015c: 537).

Por ello, antes de traducir se debe tener en cuenta el método que emplea Aleksiévich al escribir sus novelas y no solo la que ocupa este trabajo, sino en todas las obras citadas anteriormente. Se debe tener en cuenta que la autora no plasma sus vivencias con sus propias palabras, sino las vivencias ajenas a través de palabras ajenas, por lo que el traductor deberá ser flexible para poder cambiar de registro según cada narrador, para poder reflejar lo que Aleksiévich consigue reflejar sin intervenir.

4.2. «Carta a una mujer»

Recordamos en este apartado que, a pesar de que solo aparece un verso del poema de Yesenin en el prefacio de Aleksiévich, traduciremos el poema completo. Antes de proceder a la traducción de los tres textos (prefacio, epílogo y poema) expondremos brevemente, en este análisis previo, las razones por las que se ha considerado conveniente traducir el poema completo para luego, en los siguientes apartados, poder realizar un análisis más profundo. Por un lado, como ya hemos comentado, la traducción al español que ya existe del poema es relativamente literal y, más en concreto, el verso que nos interesa carece de sentido en el prefacio si se traduce «palabra por palabra». Por otro lado, la época en la que Yesenin escribió el poema (1924) coincide con los primeros años y el ascenso del comunismo, es decir, una época totalmente opuesta a cuando Aleksiévich redacta el prefacio, es decir, setenta años más tarde (1994), tras la caída del comunismo. Sin embargo, a pesar de la antítesis que esto supone, ambos periodos históricos tienen algo en común: la turbación y la incerteza. Los testimonios de Aleksiévich acaban con su vida porque no quieren —o no pueden— sobrellevar los cambios y en Yesenin veremos que él mismo se echa a perder en ese tumulto y así es como, tarde y arrepentido, se dirige a una mujer para presentar razones,

disculpas y reflexiones personales sobre su vida de aquel entonces, cuando se entregó al éxtasis que supuso el auge del comunismo.

5. Traducción

5.1. Prefacio de «Hechizados por la muerte»

Hechizados por la muerte

De parte de la autora,
o sobre la impotencia de la palabra
y sobre aquella vida pasada
5 entonces llamada
comunismo

Escribo este prefacio con el manuscrito ya acabado sobre la mesa. Grita, chilla, llora... Reconozco voces. No es un coro como antes, sino que son voces humanas y solitarias... Todas ellas suenan diferente... Cada una esconde su propio secreto...

10 Me da miedo. Sí, me da miedo mi libro. Quisiera no saber aquello que reúne y revela de todos nosotros. Se dice que un diagnóstico acertado constituye ya la mitad del tratamiento, pero no siempre se tiene la valentía de escucharlo. Engañarse a uno mismo es mucho más fácil. Ahora a menudo, mucho más a menudo que antes, me parece que entre nosotros son más los que no quieren obtener un diagnóstico acertado y a veces la
15 propia muerte no es tan inexorable como la verdad. Sin embargo, yo no soy médico y mucho menos quién para juzgar.

¿Acaso he tenido elección? A lo largo de dos años, mientras escribía este libro, me he preguntado muchas veces lo mismo: ¿por qué otra vez sobre la muerte?

20 Cuando una persona pasa toda su vida encarcelada y solo habla de la cárcel nadie se sorprende. ¿Por qué no elige otro tema de conversación? ¿De qué hablo? Pues lo mismo. De mis dudas sobre si hacía falta que escribiera este libro, tan terrible e indefenso...

Y nuestra historia, ¿cómo es? Si miramos atrás veremos el conocido reino de la muerte. Un panteón solemne y sombrío.

25 ¿Quiénes somos exactamente? Somos la gente de la guerra. O estábamos en guerra o nos preparábamos para la guerra. Nunca hemos vivido de otra manera.

No he tenido elección.

Sin embargo, leyendo a Varlam Shalámov de repente doy con la idea de que nadie necesita conocer la experiencia de un campo de concentración. Esta experiencia solo se
30 necesita en el propio campo.

Pero aun así...

Si la vida se vuelve comprensible cuando llega a su fin, es decir, tras la muerte, es probable que suceda lo mismo con las ideas. El mito que está vivo no se deja diseccionar, puesto que germina constantemente en algún lugar. El mito que ha muerto es una captura
35 congelada de las generaciones que lo crearon. Las primeras fases, las más simples y sencillas —la renuncia y la afrenta al mito comunista— ya las hemos pasado. Ha llegado el momento de realizar un análisis que, aunque por ser reciente sea parcial, constituye un análisis igualmente. Todos se hacen la misma pregunta y nos preguntamos los unos a los otros qué nos ha pasado. ¿Acaso era esto con lo que soñaban todos los utopistas del
40 mundo?

El comunismo tuvo un plan demencial: nos quiso remodelar. Quiso rehacer la naturaleza humana, modificar al «viejo Adán»: al ser humano, pecador e imperfecto por definición.

El «homo soviéticus» es la persona creada en el laboratorio marxista-leninista que
45 ocupaba una sexta parte de la tierra. Reconocemos que esos somos nosotros. Era habitual asociar «ruso» a «soviético», aunque no siempre ha sido así. Los ucranianos, los georgianos, los armenios, los tayikos, los bielorrusos y los turcomanos también eran soviéticos. Había algo que nos unía a pesar de las diferencias culturales y religiosas. En general todos fuimos un campo experimental para la idea comunista. Ahora sabemos que
50 pertenecíamos a un tipo de generación humana que fue posible solo una vez, irrepetible. No obstante, esta especie pronto desaparecerá, se esfumará en la civilización mundial a la que volvemos. Algunos afirman que este era un personaje trágico y bello, otros, con fría alienación, lo denominaron *sovok*.² Es como si observáramos a auténticos desconocidos y no a nosotros mismos. ¿Quiénes somos en realidad a la luz de la historia y a la luz de la

² Término aplicado a una persona adoctrinada con mentalidad soviética y a la Unión soviética en sí. Deriva de *soviétski* (soviético), aunque tiene un homónimo cuyo significado original es «recogedor», por lo que *sovok* es otra acepción que adquiere del original la connotación peyorativa por su vinculación con la basura (Elistrátov, 2000: 436; Kuznetsov, 2000: 1227).

55 —no tan larga— vida humana que una vez se nos dio? ¡¿Quiénes?! ¿Somos los hijos de una gran quimera o las víctimas de una enfermedad mental a gran escala?

Allí, donde hasta hace muy poco lucían monumentos semimilitares y semirreligiosos de metal, bronce y hormigón en honor a los dioses bolcheviques, ahora solo quedan restos de piedra e insultos en los pedestales monumentales. No sabemos
60 hacer las cosas de otra manera. Los periódicos tienen un deje militar incluso cuando hablan sobre la paz: la muchedumbre frenética, intentando acceder a la sección de alcohol, ha aplastado a un policía hasta darle muerte; un combatiente sin piernas, caballero de la Orden de la Gloria, ha disparado con un arma contra unos clientes que comían tranquilamente en un restaurante privado; una antigua bolchevique se ha cortado
65 las venas: el mundo de sus inquebrantables ideas se ha derrumbado; un excombatiente que luchó en la Guerra afgano-soviética ha intentado prenderse fuego en la plaza para protestar contra esta otra vida que se acerca con otra jerarquía social y con otro sistema de valores. Unos salen a las calles con banderas rojas y otros los maldicen al pasar... El color rojo está condenado a ser sangriento... Los síntomas de la histeria social o, como en
70 la jerga médica, «neurosis colectiva». Suena la música de la destrucción...

Y yo los escuché, los escuché precisamente a ellos, a los que están decepcionados y no son capaces de adaptarse. ¿Qué era lo que tenían? Solo la esperanza en un porvenir radiante, pero ahora ya no les queda ni esa esperanza. Son capaces de entregarlo todo, pues ya están acostumbrados a que les quiten algo constantemente. Sin embargo, he aquí
75 un apasionante enigma: darán su último trozo de pan, darán su vida, ¡pero que les devuelvan aquello en lo que creían! Están dispuestos a volver a la quimera, pero no quieren volver a la realidad. La seducción de la utopía... La incomprensible magia negra de los grandes engaños...

¿Cómo podemos protegernos de ella? ¿Quién sabe qué monstruos aún es capaz de
80 engendrar la mente humana arrastrada por el sueño del paraíso terrenal?

No pensábamos mucho en el comunismo, simplemente vivíamos en él. A mí me interesa el comunismo ordinario, el interior, el local. Cómo fue aquel comunismo en las calles y en las casas, en los teatros y en las plazas, en las escuelas y en el frente, donde nacía la gente y donde yacía también. En los gritos y en los susurros. En la delación
85 sincera y en los versos. Me he apresurado a reproducir, aparentemente, personajes familiares: cómo era la generación de la revolución, de la represión, del deshielo de

Jruschov y del estancamiento de Brézhnev. «A mayor distancia, mejor perspectiva»,³ escribía Yesenin. Sin embargo, mirar desde la lejanía histórica conlleva sus propios peligros: desaparecen los detalles, los pormenores y los retratos en los que ya hoy, cuando todavía están cerca, no se puede creer, pues son inverosímiles. ¿Quién garantiza que dentro de diez o veinte años no empezaremos a inventar, retocar y olvidar el pasado, avergonzándonos de quienes somos hoy? Los autorretratos siempre son una versión y no una fotografía.

¿Por qué he recopilado historias de personas suicidas en este libro y no historias de gente soviética ordinaria con una biografía soviética ordinaria? A fin de cuentas, la gente acaba con su vida simplemente por amor y soledad, pero el contexto histórico siempre está presente... Es más, nosotros pertenecemos a la *sobórnost*⁴ y, hasta ahora, nunca hemos vivido con la soledad. Hemos vivido con las ideas, con el Estado, con el tiempo. El Estado ha sido nuestro universo, nuestro cosmos, nuestra religión. Nos ha hecho cómplices de todo lo que le pertenecía, tanto de lo grandioso como de lo terrible.

Ahora nos toca buscarle un nuevo sentido a nuestras vidas. Ahora estamos aprendiendo a estar solos y, a veces, a qué precio...

«El suicidio, como fenómeno individual, siempre ha existido, pero a veces se ha convertido en un fenómeno social», escribía Berdiáiev en su ensayo *O samoubístve* (Sobre el suicidio), publicado en París en 1931. Yo diría que también es un fenómeno político. Y este ha sido mi objeto de estudio: las personas que creen en una idea y que han crecido en este ambiente, en esta cultura, y que no han soportado su derrumbamiento.

El gigante continente comunista desaparece ante los ojos de aquellos que lo acondicionaron y lo poblaron. Ahora solo quedan los cráteres muertos y congelados, las cenizas incorpóreas de pasiones ya enfriadas y prejuicios. Todo esto cupo en una sola vida humana. Todo este recorrido que ahora está cubierto de niebla no solo son cincuenta o setenta años, sino que constituye la juventud de una persona y «la costa cubierta con los cadáveres de nuestros camaradas». ⁵ Allí se quedaron: algunos en la guerra civil, en 1922; otros en el gulag, en 1937; otros en la batalla de Smolensk, en 1941.

³ Serguéi Yesenin (1895-1925), poeta ruso. Este verso pertenece a su poema *Carta a una mujer* de 1924.

⁴ Concepto de la filosofía y religión rusa que se refiere a la unión de los rusos tanto en la vida religiosa como en la comunidad y que se basa en la comunicación, en el colectivismo y en la fraternidad en oposición al individualismo (Stiópin, 2010: 580).

⁵ Este verso pertenece al poema de Aleksandr Tvardovski (1910-1971) *В тот день, когда окончилась война* (V tot den, kogdá okónchilas voiná) [El día en que acabó la guerra].

115 Las ideas no sufren, pero me da lástima la gente.
Nos hemos arraigado, nos hemos aferrado tanto a nuestros mitos que no nos podemos arrancar.

Si hay algo a lo que temen los mitos, no es al tiempo. El tiempo hace con ellos como el agua con el cemento: les confiere cierto aire histórico, hace que los mitos más
120 terribles sean hasta cautivadores. Sin embargo, los mitos le temen solo a una cosa: a las voces de las personas vivas. A los testimonios, incluso a los más apocados...

Si ahora mismo no tenemos suficiente valentía como para escucharlos, al menos podemos conservarlos en un fondo, como el de un museo, para que no desaparezcan, para que no se pierda nuestro eslabón de la historia.

125 Porque nosotros, la gente del comunismo, nos parecemos y no nos parecemos a todo el resto. Tenemos nuestra propia lengua, nuestra representación del bien y del mal, de los pecados y de los mártires. Nos parecemos y no nos parecemos a la gente en general, exactamente igual que la persona que ya fuera de la cárcel, después de pasar muchos años allí, se parece y no se parece al resto. En la cárcel el expresidiario tenía su
130 cama, torneaba piezas y comía aunque solo fuera un bol de la *kasha* más barata combinada con la más inmunda de las conservas, pero al menos tenía una comida. Tenía una tabla y material de carpintería. Este expresidiario sabía que en su momento le darían un suéter nuevo, un gorro nuevo, una camisa nueva y calzoncillos nuevos. Le darían un cepillo de dientes, una cuchara... Todo, hasta la fruslería más íntima, fue pensado hasta el
135 absurdo. Todo eso fue preparado sin que él participara. Sin embargo, en libertad uno tiene que pensar, valerse y responder por sí mismo. Eso es incómodo. Es desconcertante. Erich Fromm definió esta condición como «huida de la libertad».⁶

Me parece que conozco a esta persona, que nos conocemos muy bien. Vivo con ella codo con codo en las mismas casas, en las mismas colas, en los mismos conciertos.
140 Esta persona soy yo. Estamos juntas. Todos nosotros somos testigos. Testigos y cómplices, verdugos y víctimas por igual: los restos de aquello que hace aún no mucho se conocía por el gigante imperio comunista, llamado comunismo, elección comunista. Esto seguía siendo simplemente la vida que vivíamos. Estos seguían siendo nuestros tiempos y vamos a ser sinceros —o vamos a intentarlo—, aunque esto nos resultará muy difícil.
145 Ahora queremos parecer o bien mejores de lo que somos, o bien peores de lo que

⁶ Erich Fromm *Die Furcht vor der Freiheit* (1941), traducida al español por Gino Germani como *El miedo a la libertad* (1958) y publicada por la editorial Paidós.

realmente somos. Tenemos miedo de ser nosotros mismos, o no sabemos serlo. Por alguna razón nos da miedo, o vergüenza, o nos es incómodo. Cada uno grita lo suyo y no se escuchan los unos a los otros. Ni siquiera reconocemos el pasado como una realidad intocable e inmutable. Transgredimos el pasado y, o nos parece que nos ha engañado el futuro, o nos parece que nos ha engañado el pasado. Nos hemos perdido y no nos vamos a encontrar, estamos tanteando ingenuamente en las tinieblas de la historia.

Hay que reconocer, aunque dé miedo, que se está borrando la fe de varias generaciones a las que, durante mucho tiempo, demasiado tiempo, nos dominó una idea que no se podía llamar de otra manera que no fuese tanatología, ciencia de la muerte. Nos enseñaban a morir y nosotros bien que lo aprendimos. Aprendimos a morir muchísimo mejor que a vivir. Sin embargo, olvidamos cómo distinguir la guerra de la paz, existir de vivir, vivir de morir. Distinguir el dolor del grito, la libertad de la esclavitud.

Esto solo son palabras y las palabras, ahora, son impotentes. Que hablen las vivencias...

Yo estoy irremediablemente enamorada de la realidad, pero esto es lo más terrible: sacar fuerzas de flaqueza y lanzarse al precipicio del sufrimiento eterno de otra persona. No me da tiempo a esbozar retratos. Los rasgos de nuestra nueva historia transmutan demasiado rápido, son demasiado cambiantes e inestables. Yo hago copias simples, hago instantáneas y siempre recuerdo que en una fotografía solo se refleja una centésima de segundo. Me apresuro. Pero aun así espero que no sean solo fotografías y un documento, sino también la imagen de mi tiempo como yo lo veo.

¿No habéis pensado por qué emocionan tanto unos simples álbumes familiares? Son inocentemente simples e inmortales. Quizá esté pecando, pero aun así voy a osar decirlo: el arte me recuerda a Dios, son testimonio de Dios, y los álbumes familiares hablan de una vida humana breve y eterna... Si miráramos ahora una fotografía ordinaria de una niña ordinaria, por ejemplo, de la Antigua Grecia o Roma, ahí estaría ella con su abuela, o allí, de novia... ¿Cómo y con qué palabras le hicieron una declaración de amor? ¿Sobre qué charlaba con sus amigas? Resucitaría el tiempo. El tiempo vivo donde lo ordinario se convertiría en extraordinario.

Cuanto más escucho y escribo, más me doy cuenta de que el arte no llega ni a sospechar mucho de lo que se esconde en el ser humano. Las palabras no lo dicen todo,

los colores no pueden con todo, los sonidos no lo transmiten todo y no todo está escondido en plegarias.

A cada uno de nosotros se nos da la vida por algo. Y nuestro propio camino.

180 El tiempo se va... El tiempo de los grandes engaños... Escuchemos a sus testigos.

Unos testigos sinceros, parciales. Se suicidaron para que vivieran los fantasmas.

Hay que enseñarle un espejo al diablo para que no piense que es invisible.

Ahí tienen la respuesta a la pregunta «para qué este libro»: es un libro sobre fantasmas y, si no los matamos, ellos nos matarán.

5.2. Epílogo de «Hechizados por la muerte»

A modo de epílogo

Extractos de prensa:

5 Aumenta el número de suicidios en Rusia. «En 1991 60 000 personas han acabado con sus vidas, 20 000 más que el año pasado», según la agencia *Interfax*, así lo ha comunicado Guennadi Ósipov, director del Instituto de Investigación Sociopolítica de Rusia. «Rusia está al borde del abismo», ha declarado Ósipov más adelante en una mesa redonda, «un millón de personas han intentado suicidarse y un 20% de la población, es decir, una quinta parte de este gran país sueña con emigrar».

10 Ósipov ha comparado la situación actual en Rusia con el siglo XIII, antes de la invasión tártara.

Frankfurter Rundschau, 28 de marzo de 1992.

15 Noticias amargas: Yulia Drúnina acaba con su vida. Podría haber muerto mil veces en aquella guerra a la que fue con diecisiete años. Sin embargo, ha muerto por voluntad propia en el garaje de su dacha. Se tomó un somnífero, dejó el coche en marcha y respiró el humo del tubo de escape.

 El suicidio del poeta... Recordamos a Yesenin, Mayakovski, Marina Tsvetáieva.

20 Cuando el poeta decide acabar con su vida, significa que algo iba muy mal en esa vida. Y así ha sucedido con Yulia Drúnina. Dejó una carta de suicidio. Estas son algunas líneas de esa carta: «¿Por qué me voy? Me parece que quedarse en este mundo terrible y en perpetua contienda, creado para hombres de negocios que a codazos golpean con fuerza a una criatura imperfecta como yo, solo es posible si se tiene a alguien fuerte que

25 te apoye y te cubra las espaldas...»

 Aquel que la apoyó y protegió en su día fue Alekséi Kapler, cineasta con mucho talento, su querido y afectuoso marido. Él está enterrado en Stari Krim, donde ella misma, en su testamento, pidió ser enterrada. Para ella no existió otro amor en el mundo y al final acabó enfrentándose cara a cara con este mundo terrible y en perpetua

30 contienda...

Pravda, 7 de abril de 1992.

Ha pasado casi un año desde que murió Serguéi Ajroméiev, Mariscal de la Unión Soviética.

Este es el resumen de la versión de investigación.

35 El 24 de agosto de 1991 el mariscal Ajroméiev estuvo en su despacho en el Kremlin y, sumido en una depresión tras el golpe de Estado fallido del Comité Estatal para el Estado de Emergencia, decidió suicidarse. A las 09:40 de la mañana hizo su primer intento de ahorcamiento y dejó una nota que decía: «No se me da bien esto de preparar armas suicidas. El primer intento (a las 09:40) no ha funcionado. La cuerda se
40 ha roto. He recuperado la consciencia a las 10:00. Estoy recuperando fuerzas para repetir el intento. Ajroméiev».

Aquella misma tarde un comandante del edificio se encontró el cadáver del mariscal: se había ahorcado en su propio despacho. El equipo de instrucción llegó al lugar a las 02:27 y grabó lo siguiente: Ajroméiev estaba sentado en el suelo al lado de la
45 ventana, con la espalda apoyada en la pared. La cuerda sintética con la que se ahorcó estaba atada a la manilla del marco de la ventana. El despacho estaba impecable y no había ningún indicio de pelea. En el escritorio encontraron notas de suicidio y cartas para su familia.

En una de sus notas se lee: «Que quede en la historia aunque solo sea el vestigio
50 de que se protestó contra la desaparición de este gran Estado y que la propia historia juzgue quién tenía razón y quién era culpable...»

Sovétskaia Rossía, 18 de julio de 1992.

La ciudad de Minusinsk ha quedado conmocionada tras enterarse de que la joven
55 Nina Chernenko ha asfixiado a sus dos hijos con sus propias manos y que, después, se ha suicidado bebiendo un frasco de ácido. Aunque eran bastante mayores, los niños no opusieron resistencia. Vania acababa de cumplir once años y Nadia diez. Presuntamente la madre les dio un somnífero antes de cometer este acto tan terrible.

La investigación todavía no dispone de información sobre si Nina Chernenko
60 padecía algún trastorno psicológico. Al contrario, todos los vecinos y compañeros interrogados la recuerdan como una persona muy honrada. Sin embargo, vivir se le hacía muy difícil, a veces insoportable. No tuvo fuerzas para enfrentarse sola a las dificultades económicas de nuestra vida actual. La pobreza y una sensación constante de

humillación la empujaron a cometer este crimen contra sus hijos y contra ella misma.
65 «No puedo seguir viviendo así», escribía en su nota de suicidio, «sé que nadie querrá a mis hijos tras mi muerte, por eso me los llevo conmigo».

La madre suicida esbozó a sangre fría su futura tumba en un cuadernillo escolar e indicó en qué lado debían colocar a su hijo y en qué lado a su hija. Justo ahí también escribió una lista muy detallada de todas las deudas que se debían saldar con el dinero
70 de las vacaciones que le habían ingresado el día anterior.

Sovétskaia Rossía, 18 de junio de 1992.

En el cuartel de las tropas rusas de Klaipeda se ha conseguido impedir que el teniente coronel Viacheslav Chekalin intentara quemarse vivo. Tras prestar servicio
75 durante veintisiete años, el oficial pasó a ser un sintecho con una pensión miserable que no daba para vivir. Unos días antes había intentado venderse a la experimentación para así poder comprarse un piso.

Periódico *7 dnéi*, del 21 al 27 de septiembre de 1992.

80 «Si entonces, en la guerra, me hubiesen herido de muerte, habría sabido que moría por la patria. Y, ahora, muero por una vida de perros. Que lo escriban así en mi tumba. No penséis que estoy loco».

Estas líneas pertenecen a la carta de muerte del defensor de la fortaleza de Brest, Timeren Zinatov. Al volver a ir una vez más a Brest desde Ust-Kut, su tierra natal,
85 estuvo vagando durante mucho tiempo por las calles que para él eran sagradas, por las legendarias ciudadelas vacías y, después... después el anciano se tiró a las vías del tren.

Los familiares que acudieron al funeral (él mismo pidió que se le enterrara en Brest) dieron fe de que llevó una vida humilde, que se negó a aprovecharse de las ventajas, ayudas y exenciones económicas por haber sido un simple participante de la
90 guerra, por no hablar de ciertos «privilegios especiales». A diferencia de otros héroes que defendieron la fortaleza de Brest, Zinatov nunca solicitó ayudas para comprar un coche, una televisión o un frigorífico. Cuando su familia, consciente de su difícil

carácter, lo inscribió en secreto en una lista para adquirir muebles,⁷ el anciano armó un escándalo en casa. «Yo he defendido la patria, no los privilegios», decía.

95 En el bolsillo del veterano suicida se encontraron, junto con la carta de suicidio, 7 000 rublos para su propio funeral. Sin embargo, las autoridades locales asumieron los costes. Enterraron al héroe a expensas del gasto social para el «mantenimiento ordinario de los objetos de conservación».

100 Uno de los periódicos relataba que, después de la guerra, en los sótanos de la fortaleza de Brest, se encontró una inscripción grabada con bayoneta sobre el muro que decía: «Muero, pero no me rindo. ¡Adiós, Patria! 22/VII/1941». Prácticamente por decisión del Comité Central esta frase se convirtió en un símbolo de valentía del pueblo soviético y de devoción al Partido Comunista de la Unión Soviética. Los defensores de la fortaleza de Brest que quedaron vivos afirmaban que el autor de dicha inscripción era
105 un cadete tártaro que no militaba en el PCUS y que se formó en la academia de artillería. Se llamaba Timeren Zinatov, pero a los ideólogos comunistas les convino más atribuírsela a un soldado desconocido ya fallecido... Entonces Zinatov no insistió especialmente: «Moría por mi patria y por ella sobrevivía».

 ¿Qué dices, Patria? ¿Por qué no hablas?

110 ¿Nos oyes gritar?

Naródnaia gazeta, octubre de 1992.

⁷ El comercio en la URSS se caracterizó, dado el déficit de bienes de consumo, por las colas para adquirir cualquier producto. Estas «colas» suponían años de espera si se trataba de comprar electrodomésticos y muebles, por lo que las personas debían inscribirse en listas, algunas de las cuales permitían comprar estos productos con cierta prioridad, como era el caso de los que habían prestado servicio al Estado y gozaban de ciertos privilegios y exenciones económicas.

5.3. «Carta a una mujer»

Usted recuerda, por supuesto,
recuerda bien
cómo yo aguantaba de pie
apoyado en la pared.

5 Caminaba agitada por la habitación
y me vapuleaba
palabras de amargor.
Debe irse, me dijo.

Que a usted le atormentaba
10 mi vida abocada a la perdición,
que usted tenía
que empezar a hacer algo.
Que mi destino eran
la decadencia y destrucción.

15 ¡Amor mío!
Usted no me amaba.
No supo que entre la muchedumbre
yo era como un caballo exhausto,
20 cubierto de espuma,
espoleado por un jinete osado.

No supo que yo estoy
en el humo incesante
25 de una vida, por la tormenta,
ya hecha trizas.
Por eso sufro, porque no entiendo
a dónde nos llevará
el destino de los acontecimientos.

30 A mayor distancia, mejor perspectiva.

Lo grande se ve desde la lejanía.
Cuando el espejo marino hierve,
el barco se vuelve lamentable y endeble.

35

¡La Tierra es el barco!
Pero alguien, de repente,
la dirige majestuoso y sin dudar,
por una nueva vida y una nueva gloria,
40 hacia el corazón de la ventisca
y de la tempestad.

¿Acaso ninguno de nosotros,
en una gran cubierta,
45 ha caído, vomitado y maldecido?
Pocos aguantaron en pie
las sacudidas
con alma diestra.

50 Entonces yo,
entre un salvaje clamor,
aún aprendiz del trabajo,
desciendo a la bodega del barco
para no ver el vómito de la tripulación.
55 Aquella bodega era
una sórdida e infame taberna.

Y me incliné hacia mi vaso para,
sin sufrir por nadie,
60 echarme a perder y al fracaso
ahogado en alcohol.

¡Amor mío!

Yo le atormentaba.

65 En sus ojos rendidos
albergaba melancolía y soledad.
Ante usted yo me he consumido
en el escándalo y la inmoralidad.

70 No supo que yo estoy
en el humo incesante
de una vida, por la tormenta,
ya hecha trizas.

Por eso sufro, porque no entiendo
75 a dónde nos llevará
el destino de los acontecimientos.

.....

Han pasado los años
y no solo mi edad ha cambiado.

80 Ni pienso ni siento como en el pasado
y brindo con vino y digo de corazón:
¡Larga vida al que lleva el timón!

Hoy me han golpeado

85 tiernos sentimientos.
He recordado su triste cansancio
y ahora le digo:
recuerde lo que he sido
y mire en lo que me he convertido.

90

¡Amor mío!

Me complace decir
que de la caída en picado huí.

95 Ahora, en tierra soviética,
 el más vehemente compañero soy.

 No he vuelto a ser
 el que entonces fui.

100 No le atormentaría
 como hice en su día.
 Mi bandera es la libertad
 y el trabajo pletórico de prosperidad,
 dispuesto a llegar
105 hasta la Mancha y cualquier lugar.

 Perdóneme...
 Sé que usted también ha cambiado.

 Que tiene un marido
110 serio y sensato,
 que no necesita
 ni vicisitudes ni calvarios
 y que a mí me necesita
 como se necesita una piedra en el zapato.

115
 Siga su vida
 con las estrellas como guía,
 al cobijo de una sombra renacida.

 La saluda y la recordará
120 hasta el fin de los tiempos,
 Serguéi Yesenin,
 su viejo compañero.

6. Problemas y soluciones de traducción

6.1. Problemas y soluciones de traducción del prefacio

6.1.1. Tratamiento del léxico

Al traducir el prefacio el principal problema de traducción con el que nos encontramos es el léxico. La dificultad radica en que en el texto original aparecen vocablos que, al consultar diccionarios bilingües, el equivalente no se corresponde totalmente con el original. El vocablo ruso original representa una realidad que en español no existe, o la realidad es más bien aproximada. Basta con el ejemplo de *perestroika* que hemos visto anteriormente: sabemos que no es una reforma económica y social cualquiera y, por ello, desde que Gorbachov desarrolló e impulsó la *perestroika*, este vocablo se ha mantenido como un extranjerismo en español. Ahora bien, ¿por qué algunos extranjerismos se mantienen y otros no? Si consultamos el *Diccionario panhispánico de dudas* de la Real Academia Española vemos que la adopción de extranjerismos no es arbitraria:

Todos los idiomas se han enriquecido a lo largo de su historia con aportaciones léxicas procedentes de lenguas diversas. Los extranjerismos no son, pues, rechazables en sí mismos. Es importante, sin embargo, que su incorporación responda en lo posible a nuevas necesidades expresivas y, sobre todo, que se haga de forma ordenada y unitaria.

También vemos que clasifica los extranjerismos en: «superfluos o innecesarios: aquellos para los que existen equivalentes españoles con plena vitalidad» y «necesarios o muy extendidos: aquellos para los que no existen, o no es fácil encontrar, términos españoles equivalentes, o cuyo empleo está arraigado o muy extendido». Esta segunda categoría es la que nos interesa —por la ausencia de equivalencias en español— y dentro de esta categoría también hay subcategorías según cómo se trate el extranjerismo en español, aunque no hay mención a los extranjerismos que provengan de alfabetos no latinos, algo que sí hace Pedro Luis Barcia (2005), Presidente de la Academia Argentina de Letras, que indica que a esos extranjerismos «deben aplicárseles los criterios de la transliteración correspondiente en la adaptación a nuestras fonética y grafía». Por otro lado, el Consell Supervisor del Centre de Terminologia TERMCAT también dio a conocer unos criterios en el 2005 para tratar los préstamos lingüísticos y dice del

extranjerismo (*xenisme*) que es «un tipus especial de manlleu que designa una realitat pròpia d'una cultura que no té un paral·lel en la cultura d'arribada i que, per aquest motiu, resulta difícil de traduir» (Termcat, 2005: 3). También advierte que se debe «tenir en compte els criteris de transliteració i transcripció des de la llengua de partida» (Termcat, 2005: 3).

Cabe añadir que no solo las lenguas románicas adoptan extranjerismos, sino que el ruso también ha adoptado léxico del inglés, entre otras lenguas, y este fenómeno se ha denominado *bezekvivaléntnaia léksika* («léxico sin equivalente»). Sobre ello escribe el famoso lingüista soviético Víktor Vinográdov, que lo define así:

Las palabras que pertenecen a la categoría del léxico sin equivalente son aquellas que se refieren a elementos y fenómenos concretos propios de una sociedad lingüística y cultural [...] Los métodos que se presentan a continuación son los más comunes a la hora de transmitir un grupo de palabras sin equivalente en las traducciones: la transcripción; la transliteración; la traducción por hipo e hiperónimos; establecer una equivalencia entre unidades que mantienen relaciones genéricas; buscar el equivalente parcial más cercano al significado y emplear modalidades de traducción perifrástica, como la descripción, la explicación; el calco. (Vinográdov, citado en Rarenko, 2010: 18-19)

Una vez sabido que los extranjerismos están presentes en cualquier lengua y que lingüistas y organismos ofrecen recomendaciones para su tratamiento, se puede concluir que en este trabajo se ha considerado que la mejor manera de trasladar la realidad de la cultura rusa a la cultura española es manteniendo, la mayoría de veces, el extranjerismo. No obstante, en los siguientes apartados veremos ejemplos claros y concretos de cómo se ha tratado cada vocablo ruso y justificaremos las decisiones tomadas. Estas decisiones se basarán en las técnicas de traducción que propone Hurtado (2001).

a) Disyuntiva entre «socialismo» y «comunismo»

A lo largo de todo el prefacio la autora repite la palabra социализм (*sotsializm*) y sus derivados, es decir, *socialismo*. Sin embargo, en este trabajo se ha optado por utilizar su cohipónimo «comunismo» y unificarlo así a lo largo de toda la traducción, como se puede ver ya en la línea 6 del prefacio. Esta decisión no ha sido arbitraria, sino

que ha sido fruto de una reflexión para favorecer la comprensión del lector español. Por un lado, cualquier diccionario español recoge tanto «comunismo» como «socialismo». Sin embargo, no se corresponden con el uso que tienen esos dos mismos términos en ruso. Para empezar, aunque en las primeras acepciones de un diccionario español la definición de «socialismo» sea prácticamente idéntica a la de «comunismo», vemos en la tercera acepción de la versión electrónica (2008) de la última edición del diccionario María Moliner que define «socialismo» como «Actualmente, tendencia política de izquierdas, de carácter reformista y moderado, que se desmarca del comunismo y del liberalismo». De hecho, si consultamos documentos sobre sociología y política, como la revista *Documentación social: Revista de estudios sociales y de Sociología aplicada*, comprobamos que durante la transición española había:

Un fuerte rechazo por parte de los jóvenes de los sistemas políticos basados en el autoritarismo, como el caso del fascismo, o un apoyo muy débil como el caso del comunismo [...] El sistema, como mucho, más altamente valorado es el socialismo que se configura como una especie de paradigma para una mayoría de los jóvenes. (Navarro, 1982: 33)

Así pues, es evidente que en español se distingue entre «comunismo» y «socialismo». El socialismo puede ser y ha sido, al fin y al cabo, cualquier gobierno de izquierda o incluso centro-izquierda de la Unión Europea, por no decir de España en sí. Sin embargo, el comunismo, por tradición, remite al gobierno de la URSS y se contrapone al socialismo, ya que, como hemos visto a grandes rasgos uno es considerado como sistema moderado y el otro como autoritario.

Por otro lado, en el ruso también hay una distinción entre «comunismo» y «socialismo» que no coincide, en absoluto, con la que hacemos en español. Es probable que el lector español desconozca que, para los que vivieron en la URSS, el comunismo nunca llegó porque primero había que superar la fase del socialismo y que, una vez superada, se alcanzaría el comunismo, como ya predijo Lenin:

En su primera fase, en su primera etapa, el comunismo no puede estar totalmente desarrollado en lo que a economía se refiere, no puede deshacerse del todo de las tradiciones ni de los restos del capitalismo [...] Pero la diferencia empírica entre el socialismo y el comunismo es evidente: aquello que llaman socialismo es lo que Marx llamó fase «primera, inicial» de la sociedad comunista. (Lenin, 1971: 98)

Sin embargo, en la URSS nunca se alcanzó el comunismo propiamente dicho y es por ello que la autora repite a lo largo de todo el texto el término *sotsialism*.

Al ver que los vocablos coinciden en ambas lenguas y que, no obstante, no se corresponden, en este trabajo se ha optado por facilitar la comprensión en español para evitar confundir al lector: la autora se refiere al gobierno de la URSS, gobierno que, para los rusos, fue socialista y que en España se conoce por comunista.

b) Extranjerización y domesticación: *sovok, deshielo de Jruschov, estancamiento de Brézhnev, sobórnost, kasha*.

Tal y como hemos explicado al principio de este apartado, en este trabajo han aparecido vocablos cuya realidad en ruso no coincidía con el equivalente que podía sugerir el diccionario o, simplemente, no existía dicho equivalente. Cuando se han producido estos problemas se ha optado por diferentes soluciones para, como siempre, facilitar la comprensión al lector.

En muchos casos se ha optado por la extranjerización como solución. Mantener los extranjerismos en el texto ya es optar por el método de la extranjerización cuya intención, tal y como indica Venuti (1995), es la de invitar al lector a conocer la realidad extranjera para alejarse del etnocentrismo, en oposición a la domesticación, que difumina los valores y la cultura origen para adaptarla a la cultura meta.

Admitting (with qualifications like “as much as possible”) that translation can never be completely adequate to the foreign text, Schleiermacher allowed the translator to choose between a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad. (Venuti, 1995: 20)

Si se opta por la extranjerización que defiende Venuti se logra garantizar que el lector se acerque más al autor y a la cultura que empapa el texto. Para conocer por qué en este trabajo se ha optado por la extranjerización en algunos casos y en otros no, veremos algunos ejemplos concretos:

Extranjerización: *Sovok, sobórnost* y *kasha* (líneas 53, 97 y 130 de la traducción, respectivamente). Estas tres palabras, *a priori*, no le dicen nada al lector

español que no tenga conocimientos sobre la lengua o cultura rusa. Sin embargo, la carga semántica genuina no se puede plasmar en las equivalencias que nos da un diccionario bilingüe ruso-español y tomamos como ejemplo el *Bolshói russko-ispanski slovar* [Gran diccionario ruso-español] de Turover y Nogueira (2008). A pesar de las equivalencias que sugiere el diccionario, *sovok* no es un simple «soviético», *sobórnost* ni siquiera aparece en el diccionario y, aunque sí que aparece *kasha* como «papilla», este es un equivalente turbio. Por tanto, a continuación veremos cómo tratamos cada uno de estos vocablos para que no queden vacíos del significado real. En cuanto a la transcripción al español, se han seguido las normas propuestas por la sección de ruso de la Facultad de Traducción e Interpretación [no publicadas en línea; v. anexo IV] de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Para llegar a conocer el significado real que contiene cada vocablo ruso, se ha recurrido a distintos diccionarios monolingües. Así, para llegar a entender *sovok*, vemos en el *Slovar rússkogo argó* [Diccionario de argot ruso] (Elistrátov, 2000: 436) que se trata de la «abreviatura de *sovétski* (soviético) y que alude a su homónimo», que se traduce como «pala» o «recogedor», lo que le confiere una «connotación peyorativa» (Kuznetsov, 2000: 1227) por su «vinculación con la basura y así se llama a aquellos cuyos arraigados hábitos se desarrollaron bajo la ideología comunista». Para llegar a transmitir todo lo que abarca este vocablo, se ha considerado que lo más idóneo era optar por el método de extranjerización, dejando el extranjerismo y explicándolo con una técnica de amplificación para «introducir precisiones no formuladas en el texto original» (Hurtado, 2001: 269), es decir, se añade una nota al pie en la propia traducción. Hay que tener en cuenta que esto puede entorpecer la lectura y algunas editoriales descartan esta técnica si conlleva añadir nota al pie. Así, el traductor Jorge Ferrer (Aleksiévich, 2015a: 9), o quizá el editor, cuando aparece esta palabra en *El fin del «Homo soviéticus»*, aplica la técnica de amplificación sin nota al pie: «*sovok* [pobre soviét anticuado]», aunque sin duda se transmite el sentido parcialmente. En la traducción al catalán del mismo libro, *La fi de l'home roig*, la traductora, Marta Rebón (Aleksiévich, 2015c: 23) sí que utilizó la nota al pie, en la que desarrolla el sentido para favorecer la comprensión del lector, solución que, como hemos visto, se ha empleado en el caso del vocablo *sovok* de este trabajo.

No es distinto el caso de *соборность* (*sobórnost*). Como ya hemos dicho, ni tan solo aparece en el diccionario bilingüe de Turover, así que, de nuevo, hemos recurrido a diccionarios y enciclopedias monolingües. Stiópin (2010: 580) lo define como un «concepto de la filosofía rusa que implica la unión tanto en la vida religiosa como en la vida diaria, la comunicación y la fraternidad y no tiene análogo en otras lenguas». Por otro lado, el *Bolshói Entsiklopedícheski onlain slovar* [Gran diccionario enciclopédico en línea] apunta que la *sobórnost* «se considera una propiedad específica de la tradición ortodoxa que unía al pueblo de la iglesia en oposición al individualismo religioso del protestantismo [...] que se adoptó en el siglo XIX». La relación entre este concepto y la religión se ve reflejada en la propia etimología: la raíz (*sobor*) significa «catedral» en ruso. Sin embargo, el origen etimológico de «*sobor*» va un poco más allá, ya que antes de ser el equivalente de «catedral» fue el equivalente de un término similar a «concilio», «reunión» o «asamblea», definido en el *Tolkovi slovar Ushakova onlain* [Diccionario monolingüe de Ushakov en línea] como «históricamente, reunión de funcionarios y miembros electos para considerar y decidir sobre cuestiones organizativas y de gobierno», aunque con el paso del tiempo esta acepción «original» pasó al campo semántico religioso⁸ y que se corresponde, en parte, con el vocablo «concilio».

En cuanto a la técnica de traducción para «*sobórnost*», se podría haber amplificado o reformulado en la propia línea redactando «colectivismo frente al individualismo», puesto que reproduce el significado, pero solo parcialmente, puesto que el colectivismo podría ligarse únicamente al comunismo, mientras que el concepto, realmente, se refiere a un modo de vida mucho anterior al comunismo, vinculado originalmente a la religión y que, hasta cierto punto, hoy en día sigue existiendo.

Para acabar, el vocablo *kasha* es un caso particular porque la solución que se ha propuesto en este trabajo se opone a los criterios de la Real Academia Española. Al principio de este apartado hemos visto que el *Diccionario panhispánico de dudas* distinguía entre extranjerismos superfluos o innecesarios y extranjerismos necesarios o muy extendidos. Seguramente la RAE clasificaría *kasha* como un extranjerismo innecesario, puesto que ya tiene un equivalente en español («gachas») y, además,

⁸ Cabe decir que el diccionario se elaboró y publicó entre los años treinta y cuarenta, durante el periodo estalinista (1924-1953), y, aunque no se suprimió el vínculo de esta palabra con la religión, sí que se tergiversó el origen de las acepciones por motivos de censura, ya que era un concepto genuinamente religioso y fue, posteriormente, cuando el concepto *sobórnost* adoptó por extensión la acepción de «reunión».

extendido. No obstante, si volvemos la mirada a la teoría de Venuti entenderemos por qué en este caso seguir con el método de la extranjerización puede favorecer tanto al lector como a la propia cultura rusa.

The point is rather to develop a theory and practice of translation that resists dominant target-language cultural values so as to signify the linguistic and cultural difference of the foreign text. (Venuti, 1995: 23).

Una traducción extranjerizante permite que prevalezca la cultura original aunque esto implique abandonar, temporalmente, la cultura meta y, cabe decir, esto resulta muy enriquecedor, puesto que el lector va a sentir más presente al autor y al texto. Ahora bien, ¿por qué en este caso no se ha añadido nota al pie? Porque, como plato tradicional, se puede prescindir de la nota al pie aunque, sin embargo, sí que se podría haber añadido una amplificación, pero la sintaxis de la oración «la *kasha* más barata combinada con la más inmundada de las conservas» habría generado un resultado recargado y pesado. Además, si nos fijamos en textos que hablen de la gastronomía extranjera, principalmente textos turísticos, vemos que se utiliza esta técnica de amplificación prescindiendo de la nota al pie, como hace Víctor Manuel Jiménez (Jiménez, 2013: 12) «Durante siglos la *kasha* (papilla, gachas o cereales cocidos de granos sueltos) fue el plato principal de la comida rusa».

Por analogía, si no se traducen platos como el «borsch», «fish and chips» o «paella» —lo que no excluye que se amplíe el concepto con información— tampoco se ha considerado necesario sustituir *kasha* por «gachas», especialmente si la traductora está a favor del método de extranjerización para acercar al receptor a la cultura original. Por otro lado, junto con *kasha*, en la línea 131, se ha tenido que optar por una equivalencia dinámica mediante una paráfrasis algo oscura en la traducción, puesto que en ruso dice «*kasha* de cebada perlada con boquerones» y lo hemos traducido por: «la *kasha* más barata combinada con la más inmundada de las conservas». La equivalencia dinámica, definida por Nida como «Quality of a translation in which the message of the original text has been so transported into the receptor language that the response of the receptor is essentially that of the original receptors» (Nida, 2003: 200) se opone en cierto modo a la extranjerización, puesto que consiste en sustituir el referente de la

cultura origen, desconocido para los receptores, por uno con el que los receptores están familiarizados.

En el caso de los «boquerones» la mejor opción era encontrar una equivalencia dinámica, porque ese pescado, cuyo nombre y uso está muy extendido en castellano, es un producto del mar, algo que, en España, evoca riqueza y calidad. Sin embargo, en el original, se habla de la comida que había disponible y se servía a los presidiarios, por lo que lo último que se quiere evocar es riqueza, sino más bien pobreza, escasez e inmundicia. Sucede lo mismo con «*kasha* de cebada perlada». En la cocina española no abundan los cereales, al menos no hasta el punto en el que abundan en Rusia, así que puede que un español desconozca totalmente qué es la cebada perlada, por lo que, una vez más, remitiéndonos al contexto de la comida de los carcelarios, se reitera en la traducción que la *kasha* no es de la mejor calidad. Por ello, «boquerones» en esta traducción ha pasado a ser «la más inmundicia de las conservas» y «*kasha* de cebada perlada» ha pasado a ser «la *kasha* más barata».

Domesticación: El diccionario bilingüe da como equivalente de «оттепель» (*óttepel*) (línea 86) «deshielo». Ahora bien, en el contexto del original se trata de un momento político, es decir, «deshielo» se acuñó en su sentido metafórico para denominar aquella época en concreto. Este sentido metafórico solo se encuentra en un diccionario monolingüe, idealmente en uno temático. Así, si recurrimos al diccionario *Bolshói lingvostranovédcheski slovar Rossía* [Gran diccionario de lingüística cultural *Rossía* en línea] define *óttepel* así:

Denominación metafórica de un periodo de relativa democracia y liberación pública en la URSS que empezó tras la muerte de Stalin en 1953 y que continuó hasta principios de los 60 [...] A menudo se le llama «jruschóvskaia» (de Jruschov), puesto que se corresponde con el periodo de gobierno y con la ideología del Jruschov, en ese entonces, dirigente de la Unión Soviética.

Claramente, traducir «deshielo» al español puede dejar al lector indiferente porque desconoce a qué se refiere. Aprovechando que en ruso utilizan el adjetivo *jruschóvskaia*, en español se puede aprovechar el mismo recurso: «deshielo de Jruschov». Con esto se garantiza que el lector sabe de qué deshielo se habla y, de hecho,

las pocas veces que se ha hablado en español de este momento político se han referido al deshielo de Jruschov, tal y como hizo Pilar Bonet en un artículo para *El País* en 1986 bajo el título «*Pravda*» *elogia una obra teatral que evoca el 'deshielo' de Jruschov*.

Para *zastoi* (línea 87), se ha optado por la misma solución que con «deshielo de Jruschov». Si consultamos el diccionario bilingüe vemos que nos da como equivalente «estancamiento», pero al consultar el *Bolshói tolkovi slovar rússkij suschestvítelnij* [Gran diccionario de uso de sustantivos rusos] vemos que una acepción es el estancamiento correspondiente «a una época de pasividad en la vida social y en las ideas [...] y con un bajo desarrollo económico que, en la actualidad, se utiliza para referirse al periodo en el que Brézhnev fue secretario general de la URSS». Es precisamente el uso actual, el del gobierno de Brézhnev, el que utiliza Aleksiéovich y por eso, para que el receptor llegue a saber a qué momento histórico se refiere, conviene ampliar en la traducción añadiendo el apellido del secretario general que caracterizó el periodo.

Tanto en el caso de *óttepel* como en el de *zastoi* se ha recurrido al calco, («deshielo» y «estancamiento», respectivamente), por el que «se traduce literalmente un sintagma o palabra extranjero; puede ser léxico y estructural» (Hurtado, 2001: 270). Para que el lector pueda relacionar estos conceptos con los periodos históricos se ha añadido el apellido de los presidentes que los caracterizaron, como ya han hecho algunos redactores —Pilar Bonet, por ejemplo—, mediante la técnica de ampliación que ya hemos explicado anteriormente.

6.1.2. Referencias extralingüísticas

En el prefacio se han encontrado referencias extralingüísticas, algunas de ellas intertextuales, que han exigido documentación tanto en lengua origen como en lengua meta y adaptación a la lengua meta, tal y como veremos en los siguientes ejemplos.

a) Adán, el personaje bíblico

En la línea 42 encontramos que, en ruso, se habla de modificar «al antiguo hombre, al viejo Adán» y, para conocer qué significa realmente el «viejo Adán» (*vetji Adam*) se recurre de nuevo a las obras monolingües y vemos, en este caso, que en el *Kratki slovar bibléiskij frazeologúsmov* [Diccionario breve de fraseología bíblica] de Kochedikov y Zhiltsova define, en la primera acepción, al «viejo Adán» como al «ser humano en general (con una marcada tendencia al pecado)». Así, vemos que Adán, en

este contexto, es solo una alegoría del ser humano en sí, marcado por el pecado original desde su nacimiento e imperfecto por ello. Ahora bien, cabe preguntarse si, al hablar del viejo Adán, en español, nos remite a la misma noción. Tras el proceso de documentación, hallamos que Marx, en *El Capital*, mencionó al «viejo Adán»: «más amarga [...] que a una langosta romper su viejo caparazón, o a Jerónimo, padre de la Iglesia, desembarazarse del viejo Adán» (Marx, 2017: 156). No obstante, en la misma página, vemos que en esta edición de Pedro Scaron hay una nota que acompaña al «viejo Adán» y que dice así:

Desembarazarse del viejo Adán. La misma palabra hebrea *adam* puede designar tanto al mítico fundador del género humano, *Adán*, como a un hombre cualquiera. De ahí que en las traducciones de la Biblia se vacile en la versión de la frecuente metáfora paulina «desembarazarse (o despojarse) del viejo Adán (o del viejo hombre)». En la traslación de De Reina y De Valera, por ejemplo: «No mintáis los unos a los otros, habiéndoos despojado del viejo hombre [del viejo Adán] con sus hechos, y revestíos del nuevo», etc. (Col 2, 9-10); véase también Ro 6, 6; Ef, 4, 22-24) (Marx, 2017: 156)

Seguramente esta nota aclarativa es imprescindible para el lector español porque solamente asocia a Adán con la figura religiosa, cuando en realidad puede designar a cualquier ser humano pecador e imperfecto, como hemos visto en la acepción del ruso. Por ello, para garantizar que el receptor pueda entenderlo de esta manera, habría que recurrir de nuevo a la técnica de ampliación. Una nota, como la de *El Capital*, puede resultar excesiva, así que una breve explicación aclaratoria en la misma línea ya matiza el significado. Para ello, se ha entrecomillado al «viejo Adán» y se ha reexpresado y condensado el significado que transmite en ruso y que la nota de *El Capital* desarrolla: «modificar al “viejo Adán”: al ser humano, pecador e imperfecto por definición». Con esto se logra hacer entender al lector que, precisamente, el comunismo quería acabar con esa imperfección. Quería que Adán (como alegoría del ser humano) dejara de ser imperfecto, algo que Aleksiévitich considera demencial y paradójico, pues la imperfección es parte de la naturaleza del ser humano.

b) Intertextualidad: poemas

1) Yesenin: *Carta a una mujer*

En la línea 87 de la traducción del prefacio aparece un verso («A mayor distancia, mejor perspectiva») del poeta Serguéi Yesenin (1825-1925) y que hemos traducido. Este verso pertenece al poema *Carta a una mujer* (1924) que, incluido el verso, Gabriel Barra tradujo al español (Yesenin, 1973: 46-49) en *La confesión de un granuja*. Sin embargo, en este trabajo hemos decidido traducir tanto el verso como el poema completo porque la traducción de Gabriel Barra no es satisfactoria, al menos no este verso en el contexto del prefacio, pues peca de literal: «Cara a cara / no es posible ver el rostro». En este caso, cuando Aleksiévitich emplea este verso, lo hace para plasmar que se necesita cierta distancia para ver el pasado con perspectiva, que hay que alejarse de él, por lo que «la cara» y «el rostro» no salvan este matiz.

Este trabajo propone una traducción del poema completo y no solo el verso porque, curiosamente, la situación de confusión que Yesenin experimentó (ascenso del comunismo) y sobre la que escribe en *Carta a una mujer* es comparable a la confusión que produjo la caída del comunismo. De hecho, la producción poética de Yesenin tiene fases concretas y *Carta a una mujer* pertenece a una de estas fases:

Aparecen experimentos epistolares no menos importantes [...] (*Carta a una madre*, *Respuesta*, etc.). Esta forma de correspondencia simboliza la intención del poeta de volver a establecer una conexión con el que una vez fue su entorno social cercano.

Literatúrnaia entsiklopedia [Enciclopedia literaria]

En este subapartado nos centraremos en la dificultad que supone la traducción del verso en el prefacio y será en el apartado «6.3. Problemas y soluciones de traducción del poema *Carta a una mujer*» (p. 46) cuando analizaremos las dificultades que ha supuesto el poema completo.

La dificultad de traducción de este verso radica en que la traducción literal propuesta por Gabriel Barra no funciona, ya que, como hemos dicho antes, Aleksiévitich aprovecha la metáfora del poeta Yesenin para formular que se necesita «mirar desde la lejanía histórica» (línea 88). Precisamente en las líneas 36-37 la autora propone hacer un análisis «Ha llegado el momento de realizar un análisis que, aunque por ser reciente sea parcial, constituye un análisis igualmente» en ese entonces, en 1994, cuando escribió el prefacio de *Hechizados por la muerte*, porque, aunque había pasado poco tiempo, ya se

podía analizar qué sucedió durante y después del comunismo con cierta perspectiva histórica. Ahora bien, traducir el verso literalmente («cara a cara no se ve el rostro») no evoca esta idea de necesitar alejarse del objeto para observarlo con perspectiva e imparcialidad, por lo que se convino traducirlo por un verso de la misma brevedad que condensara el significado de la metáfora, pero obviando la metáfora en sí en pos de la comprensión. Para ello, la técnica que se ha utilizado es la técnica de la «creación discursiva: Se establece una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto» (Hurtado, 2001: 270). Así, se ha traducido por: «A mayor distancia, mejor perspectiva» (línea 88). No obstante, cabe destacar que en ruso ese verso ya es una *krilátoe vyrazhenie* [expresión «con alas»], es decir, una expresión que forma parte de la sabiduría popular en Rusia, una expresión que todos conocen y para la que no es necesario citar al autor, pues dicha expresión tiene, en cierto modo, vida propia. En español no hemos encontrado ninguna oración equivalente —en lo que respecta al contenido— así que este verso en concreto, en el prefacio, no causará en el lector ruso la misma impresión que en el lector español, ya que el primero la reconocerá como una frase hecha y el español, al leer «a mayor distancia, mejor perspectiva», la entenderá, pero no la asociará a ningún proverbio ni refrán.

II) Tvardovski: *El día en que acabó la guerra*

Este segundo verso fue más complicado de identificar porque Aleksiéovich simplemente entrecomilló el verso (líneas 112-113 de la traducción). Esas comillas fueron precisamente las que indicaron que se trataba de un fragmento extraído de algún otro texto o discurso. Efectivamente fue así y, por ello, en la nota al pie de la traducción se decidió indicar el autor, año y poema al que corresponde el verso, aunque el poema no haya sido traducido al español.

El autor del poema *V tot den, kogdá okónchilas voiná* [El día en que acabó la guerra] (1948) es Aleksandr Trífonovich Tvardovski (1910-1971). La principal dificultad de traducción que supuso fue que Aleksiéovich utilizó otro verbo para citar el verso: Aleksiéovich utilizó *usípat* (cubrir, esparcir) mientras que el verbo del poema original es *zapólnit* (llenar). En este contexto son sinónimos, pero a la hora de realizar la búsqueda este cambio de verbo ralentizó el proceso. No obstante, tras identificar que se trataba del poema de Tvardovski, no se dio con ninguna traducción al español. Es por

ello que para este trabajo se ha tenido que traducir ese verso de manera que evoque la imagen de horror del original. La traducción literal es «la costa cubierta de camaradas», pero se ha considerado que la conmoción y la perturbación se consiguen si se añade «los cadáveres de nuestros camaradas», puesto que refleja que los camaradas, palabra paradigmática del comunismo, han muerto en la guerra. A diferencia del verso de Yesenin, este no tiene «vida propia» y no cualquier ruso lo identificaría o reconocería necesariamente como tal. No obstante, en el original la autora marca el verso entre comillas, por lo que, obligatoriamente, al ser una cita, en la traducción se hace lo propio y, para facilitar la referencia al lector, se añade la fuente en la nota al pie.

c) Citas directas de la autora

En el prefacio se han encontrado fragmentos que también son intertextuales, pero esta vez la autora indica de dónde extrae la cita, lo que facilita la tarea de documentación. En uno de los casos la cita no tiene traducción al español y en el otro, a pesar de tenerla, induce a una posible confusión que a continuación veremos.

I) Berdiáiev, *Sobre el suicidio*

En las líneas 103-104 encontramos que Aleksiéovich cita a Berdiáiev, incluyendo título, año y lugar de publicación. La obra que cita la autora, *O samoubístve* (Sobre el suicidio), ha sido traducida al francés y al inglés, pero no al español. No obstante, al partir de todos estos datos ya en el texto original de Aleksiéovich la tarea de encontrar la cita resulta más sencilla, y las traducciones existentes en inglés y en francés (2013) facilitan la traducción de la propia cita y el título de la obra al español.

Este caso no ha supuesto un gran problema ni ha requerido reflexión, pero sí documentación para garantizar que la traducción era adecuada y que la cita correspondía a esa obra.

II) E. Fromm, *La huida de la libertad*

En la línea 137 aparece una cita directa de Erich Fromm y debemos comprobar si esa cita se ha traducido al español y, en caso de ser así, emplearla. Ahora bien, la problemática surgió cuando descubrimos que, aparentemente, era el título de la obra *Die*

Furcht vor der Freiheit (1941a) del psicoanalista alemán Erich Fromm porque, por un lado, la primera traducción de este título al ruso fue *Бегство от свободы* (Begstvo ot svobodi) [La huida de la libertad], tal y como hemos podido comprobar tras consultar la *Rossískaia Gosudárstvennaia Biblioteka* (Biblioteca Estatal de Rusia), cuyo catálogo recopila las obras publicadas desde 1831, y vemos que la traducción más antigua que consta en el catálogo de *Die Furcht vor der Freiheit* es de 1990 y lo publicó la editorial Progress. Ese ha seguido siendo el título en ruso hasta la edición más actual de 2017, publicada por la editorial AST. Ahora bien, al buscar el título en español de la obra lo encontramos como *El miedo a la libertad*. Ahí fue cuando surgió el dilema: ¿huida o miedo? Las traducciones del título al español, al igual que las que se han hecho al ruso, no han variado, ya que si consultamos el catálogo de la Biblioteca Nacional de Argentina —país en el que se publicó la primera edición en español en 1947— vemos que, desde entonces, todas las ediciones se han traducido por *El miedo a la libertad*, también en España, tras consultar la base de datos del ISBN.

Die Furcht vor der Freiheit literalmente se traduce (y se tradujo) al español como *El miedo a la libertad*, es decir, nos podríamos haber limitado a emplear el título convencional al español sin más. Sin embargo, hicimos un estudio más profundo para ver por qué se había optado por esa traducción en el ruso y encontramos que no solo han sido las editoriales rusas las que han sustituido en el título «miedo» por «huida». Precisamente, al buscar las primeras traducciones que se hicieron al inglés de esta obra encontramos que hay una versión para el inglés británico y otra versión para el inglés estadounidense en la Biblioteca del Congreso de EE. UU. En 1941 la editorial Farrar & Rinehart publicó en Nueva York *Escape from Freedom* (1941b), que coincide con la traducción del título al ruso y, por otro lado, la editorial Kegan Paul, Trench & Co., ltd. publicó en Londres *The Fear of Freedom* (1941c), que coincide con el título en alemán y la traducción al español.

Al ver todas estas discrepancias entre idiomas para traducir el mismo título surge la duda de si se debería respetar el título tal y como se tradujo al español, porque de hecho es como se titula el original alemán, o si se debería tener en cuenta que Svetlana Aleksíevich utiliza esta «expresión» (huir de la libertad) de tal manera que favorecería al contexto traducir «huida» en vez de «miedo».

Por un lado, decimos Svetlana Aleksiéovich utiliza una «expresión» y no un título en su texto porque, precisamente, no menciona la obra *Die Furcht vor der Freiheit* de Fromm como tal, sino que explica que Fromm denomina así una condición (que se desarrolla dentro de esa obra), así que, en este caso, Aleksiéovich alude exclusivamente a la condición. Por ello, vale la pena consultar la obra traducida al español para ver si se menciona dicha condición como tal. Efectivamente, en la traducción al español de Gino Germani para la editorial Paidós, aparece «la huida pánica de la libertad» (Fromm, 1971: 64) cuando se desarrolla el concepto de Fromm. El título es, como hemos aclarado antes, *El miedo a la libertad*, pero cuando desarrolla el concepto, como hace Aleksiéovich, se habla de «huida». Por tanto, para esta traducción, se ha considerado que conviene utilizar la denominación («huida») que se emplea para denominar el «concepto» o «condición». No obstante, el lector debe saber que la obra se tradujo y se publicó en español como *El miedo a la libertad*, así que para que garantizar esta distinción entre el título de la obra y el concepto en sí, se ha propuesto dejar una nota al pie que remita a la fuente del concepto.

6.1.3. Puntuación enfática o sintaxis expresiva

La sintaxis de Aleksiéovich es, en todas sus obras, característica. Basta con leer los primeros párrafos de los prefacios para ver su estilo. Por ejemplo, en *La guerra no tiene rostro de mujer* (2015b) encontramos un prefacio en el que Aleksiéovich expone sus reflexiones, sus miedos y las razones por las que ha escrito ese libro que el lector tiene entre sus manos. Cuando leemos los prefacios de sus diferentes obras vemos que todos comparten estas mismas características de contenido, pero también las características formales: abundancia de puntos suspensivos y de punto y seguido mediante oraciones truncadas. Es decir, tanto en el original como en la traducción al español se refleja su estilo personal, así que en la traducción que ocupa este trabajo se intenta reflejar dicho estilo. De hecho, podemos observar en el prefacio de *La guerra no tiene rostro de mujer* un ejemplo de ese patrón formal que caracteriza su estilo (2015b: 11):

Escribo sobre la guerra...

Yo, la que nunca quiso leer libros sobre guerras a pesar de que en la época de mi infancia y juventud fueran la lectura favorita. De todos mis coetáneos. No es sorprendente: éramos hijos de la Gran Victoria. Los hijos de los vencedores. ¿Que cuál es mi primer recuerdo de la guerra? Mi angustia infantil en medio de unas palabras

incomprensibles y amenazantes. La guerra siempre estuvo presente: en la escuela, en la casa, en las bodas y en los bautizos, en las fiestas y en los funerales. Incluso en las conversaciones de los niños.

Y ese mismo patrón se repite, sobre todo en la puntuación y la sintaxis, en un párrafo del prefacio de *Hechizados por la muerte* (línea 83) que hemos traducido en este trabajo —y que analizaremos en profundidad en este mismo apartado—:

Cómo fue aquel comunismo en las calles y en las casas, en los teatros y en las plazas, en las escuelas y en el frente, donde nacía la gente y donde yacía también. En los gritos y en los susurros. En la delación sincera y en los versos.

La autora plasma este estilo, caracterizado por una puntuación poco convencional, en sus prefacios. De hecho, como ya hemos comentado, hay similitudes entre los prefacios de *El fin del «Homo soviéticus»*, de *La guerra no tiene rostro de mujer* y de *Hechizados por la muerte*, a pesar de haber sido escritos y publicados en distintas décadas y ser novelas distintas. Esto resulta curioso porque los prefacios de cada uno de estos libros comparten algunas líneas en párrafos diferentes, a pesar de que cada obra es diferente y el contenido de cada prefacio también lo es. Esto se debe, por un lado, a que toda su producción literaria se enmarca en un periodo histórico concreto y, por otro lado, a que su estilo, escueto y directo, no ha cambiado entre los años 1985, 1994 y 2013 en los que se publicaron las tres novelas que acabamos de citar. Asimismo, los traductores de *La guerra no tiene rostro de mujer* y de *El fin del «Homo soviéticus»* han respetado el estilo de Aleksiévitich y se han mimetizado en sus prefacios y, en este trabajo, se ha intentado hacer lo propio.

Sin embargo, antes de copiar compulsivamente el estilo de Aleksiévitich, convino concretar cuál es realmente la función y la intención de ese estilo y lo que transmite al lector tanto en ruso como en español. Por un lado, la estilística sintáctica rusa agrupa:

Las posibilidades estilísticas de los medios sintácticos, su papel para generar enunciados estilísticamente muy marcados; la capacidad de las unidades sintácticas para funcionar como medios expresivos y estilísticos, es decir, vinculados a la obtención de un efecto expresivo del enunciado (sintaxis expresiva). (Kózhina, 2006: 474)

Dentro de esas posibilidades estilísticas encontramos uno de los recursos estilísticos que emplea Aleksiéovich en este texto, la denominada *ekspressivni sintaksis* (sintaxis expresiva) y, como su propio nombre indica, se basa en la expresividad sintáctica porque «el potencial expresivo de la sintaxis es significativamente mayor al de la morfología. La palabra, la combinación de esas palabras y la oración, como unidades básicas de la sintaxis, tienen grandes posibilidades expresivas» (Toshovich, 2006: 68) y esto permite crear sensaciones diferentes a través de la expresividad si la sintaxis del texto se altera deliberadamente para este fin.

En ruso hay autores y ensayos dedicados a la sintaxis expresiva, como por ejemplo el estudio de Akíмова en el que enumera las construcciones de expresividad sintáctica e incluye: «las construcciones truncadas y segmentadas, la repetición léxica [...], las construcciones pregunta-respuesta en el monólogo, las cadenas de oraciones nominales y el orden de las palabras» (Akíмова, 1981: 113). Para analizar el estilo de Aleksiéovich veremos ejemplos de estas construcciones en el prefacio de nuestro texto y cómo en español se puede imitar ese tipo de construcciones.

En cambio, en español, ciertamente existen textos redactados en los que se ha alterado la sintaxis o la puntuación, pero no hay estudios ni autores que traten el tema en profundidad. Por un lado, Serafini distinguió tres tipos de puntuación «la puntuación mínima, la clásica y la enfática» (Serafini, 1994: 239). A nosotros nos compete hablar de la enfática, puesto que es la que tiene más similitudes con el estilo de Aleksiéovich. Serafini define la puntuación enfática (Serafini, 1994: 240) como «la puntuación típica de los textos publicitarios [...] La característica principal es la abundancia de puntos, que aparecen incluso en lugar de las comas, de los dos puntos [...] En consecuencia, los períodos suelen ser muy breves». Asimismo, desaconseja el uso de esta puntuación fuera de la publicidad puesto que puede ser sinónimo de «mala escritura» (Serafini, 1994: 242).

Aparte de cómo se consigue la puntuación enfática cabe preguntarse qué provoca en el lector, al menos en español, puesto que Serafini, como hemos visto, podría desaconsejarla para una novela.

Lluís Pastor analiza brevemente cuáles son las consecuencias de aplicar la puntuación enfática en *Escritura sexy*:

Al realizar esta acción inmediatamente las oraciones se convierten en microoraciones: [...] El énfasis que proporciona este recurso se basa en que esta segmentación exagerada proporciona un máximo de claridad al lector. De nuevo, es como si un foco iluminara esta parte del texto. Y el lector se siente atraído. Solo por un momento. Luego se cansa. (Pastor, 2010: 175).

Partiendo de que la puntuación enfática es un recurso de uso excepcional y que exige toda la concentración del lector, se puede deducir que esa es la intención de Aleksiéovich: quiere retener al lector y que este preste atención a todo lo que se dice, que no deje pasar ni el más mínimo detalle. Al fin y al cabo, ella le da un uso ilimitado a un recurso limitado y esta paradoja debería estar presente a lo largo de toda la traducción, si es que el traductor quiere reproducir a la autora como tal.

A continuación veremos algunos ejemplos de la traducción del prefacio de este trabajo, basándonos en las construcciones de sintaxis expresiva de Akíмова y en la puntuación enfática, para ver hasta qué punto se respeta el estilo de Aleksiéovich.

Ejemplo 1 (línea 7): *Grita, chilla, llora... Reconozco las voces. No es un coro como antes, sino voces humanas y solitarias... Todas ellas suenan diferentes... Cada una esconde su propio secreto...*

En este fragmento abundan los puntos suspensivos, tal y como en el original, pero la puntuación clásica utilizaría comas y conjunciones copulativas. Sin embargo, con la puntuación clásica se perdería el matiz de miedo y expectación que provocan los puntos suspensivos y que sí se consigue a través de la puntuación enfática.

Ejemplo 2 (línea 25): *¿Quiénes somos exactamente? Somos la gente de la guerra.*

Aquí vemos un claro ejemplo de una de las construcciones de Akíмова: la construcción pregunta-respuesta en un monólogo. En las líneas 54-56 vemos este tipo de construcción de pregunta y respuesta, además, con puntuación enfática, pues incluso las respuestas son preguntas y las preguntas son interrogativas y exclamativas, lo que refleja desesperación e incertidumbre en busca de una respuesta:

¿Quiénes somos en realidad a la luz de la historia y a la luz de la —no tan larga— vida humana que una vez se nos dio? ¡¿Quiénes?! ¿Somos los hijos de una gran quimera o las víctimas de una enfermedad mental a gran escala?

Ejemplo 3 (línea 83): *Cómo fue aquel comunismo en las calles y en las casas, en los teatros y en las plazas, en las escuelas y en el frente, donde nacía la gente y donde yacía también. En los gritos y en los susurros. En la delación sincera y en los versos.*

En este fragmento la unión entre oraciones es la yuxtaposición por comas y punto y seguido. Se prescinde del verbo y se repite una estructura basada en los pares de palabras, algunas de las cuales son antónimas y otras no. El verbo de estos pares («fue») solo aparece en la primera oración y el resto son oraciones nominales. En cuanto a la puntuación enfática (*ekspressivni sintaksis*), Aleksiévich deja solo las dos últimas oraciones separadas por un punto y es precisamente por esa misma razón que lo hemos copiado en español, ya que estas dos últimas oraciones constituyen un ejemplo de las cadenas de oraciones nominales de Akímová, y, si nos fijamos en la semántica, estos dos últimos pares están separados por su abstracción. Los pares yuxtapuestos por comas están formados por lugares concretos (plazas, escuelas, «cementeros»), mientras que los últimos pares no son los lugares donde estaba presente el comunismo, sino que son las acciones intangibles de aquellos que vivían en el comunismo.

Ejemplo 4 (línea 140): *Esta persona soy yo. Estamos juntas. Todos nosotros somos testigos. Testigos y cómplices, verdugos y víctimas por igual: los restos de aquello que hace aún no mucho se conocía por el gigante imperio comunista, llamado comunismo, elección comunista.*

Este fragmento vuelve a combinar un tipo de construcción de Akímová y de puntuación enfática. Por un lado, vemos que las tres primeras oraciones son construcciones truncadas separadas por punto y seguido, mientras que la puntuación clásica sugeriría el empleo de comas, conjunciones y verbos entre oraciones. Por otro lado, la repetición léxica (imperio comunista, llamado comunismo, elección comunista), también yuxtapuesta, es un recurso que Aleksiévich utiliza deliberadamente y que, aunque en español pueda resultar extravagante, en la traducción imitamos esa sintaxis para generar, tras la deliberada repetición, ese efecto de «comunismo impuesto por imposición».

6.2. Problemas y soluciones de traducción del epílogo

6.2.1. Tratamiento del léxico

Al igual que en el apartado «6.1. Problemas y soluciones de traducción del prefacio», en el epílogo nos volvemos a encontrar con el tratamiento del léxico, una vez más, porque el diccionario bilingüe no aporta equivalentes que reflejen la carga semántica del original.

Los términos más problemáticos a analizar en esta sección están intrínsecamente relacionados y la carga semántica del original tiene pinceladas históricas, sociales e incluso podría decirse que culturales. Estos términos se concentran hacia el final de la traducción del epílogo, en las líneas 90 y 93.

Para solucionar estos problemas se ha recurrido a la estrategia previamente presentada: se consulta el diccionario bilingüe (y se observan carencias contextuales), se consulta el diccionario monolingüe (y se revelan datos e información que suplen esas carencias) y se traduce teniendo en cuenta el sentido original y aplicando una o más técnicas de traducción.

En la línea 90 de la traducción del epílogo encontramos «ventajas, ayudas y exenciones económicas» que en el original se corresponde con *lgoti*. Al consultar el *Bolshói russko-ispanski slovar* [Gran diccionario ruso-español] de Turover y Nogueira (2008) encontramos los equivalentes: «apoyos, bonificaciones, exenciones, franquicias» sin contexto alguno. Por ello, se recurre al glosario del manual *Teoría gosudárstva i prava v sjémaj i opredeléniaj* [Teoría del Estado y del derecho en esquemas y definiciones] de Radko (2011), donde encontramos una definición desarrollada y precisa para este término:

Componentes de una condición jurídica especial de un ciudadano que se manifiestan en la concesión de ciertos beneficios [...] y pueden ser derechos adicionales en comparación con los de otros sujetos, o la exención de ciertas obligaciones, con el objetivo de garantizar la justicia social para los siguientes casos: [...] ayudas para las familias numerosas; incentivos extraordinarios por los méritos especiales de los individuos ante el Estado y la sociedad (por ejemplo, para los veteranos lisiados de la Gran Guerra Patria).

Así, comprobamos que no solo son ayudas económicas, sino que pueden ser también ciertos privilegios y exenciones en función del individuo que los vaya a

percibir. En este caso, sabemos que en el prefacio se habla de un defensor de la fortaleza de Brest, batalla que empezó, precisamente, el día en que se inició la Gran Guerra Patria, por lo que, según la definición, el defensor percibió estos «incentivos extraordinarios» que bien podían ser, como se indica, privilegios, ayudas y exenciones económicas. Por supuesto, nos encontramos con el problema de que en español no tenemos un vocablo que lo aglutine todo. No obstante, la solución que se propone para reflejar el tratamiento especial que se tenía con los veteranos de la guerra es, mediante la técnica de ampliación, «introducir precisiones no formuladas en el texto original» (Hurtado, 2001: 269) —tal y como hemos hecho con algunos términos del prefacio— para evocar con «ventajas, ayudas y exenciones económicas» una imagen similar a la que evoca *lgoti* en el original.

En la línea 93 nos encontramos con un problema del mismo tipo, aunque esta vez se trata de un término compuesto en el original (*defitsítnaia mébel*) [déficit de muebles]. La traducción literal hace de este término una expresión oscura y confusa, como si le faltara contexto, ya que un lector ruso que conoce su historia sabrá poner en contexto este término sin necesidad de información adicional, al igual que un lector que conoce la dictadura franquista sabrá contextualizar las «cartillas de racionamiento». Ahora bien, no todos los países han experimentado un déficit de muebles, al menos, no al nivel de la URSS (aunque realmente se trató de un déficit de bienes de consumo generalizado y a continuación veremos en qué consistía), así que habrá que acondicionar la traducción y aportar algo de contexto para el lector que no conoce las peculiaridades de la vida en la época soviética. En este caso, el origen del problema no es lingüístico, sino histórico, cultural y social, por lo que un diccionario no aportará mucha información al respecto, así que recurriremos a fuentes que engloben la realidad de aquella época, es decir, las fuentes periodísticas. El reportaje infográfico *Defitsit v SSSR – Kak eto bilo* (2015) [El déficit en la URSS: ¿cómo fue?] de la revista digital rusa *Gazeta* de Rambler&Co muestra mediante datos, cifras y testimonios en qué consistió el déficit, qué lo caracterizó y cómo lo afrontaron los habitantes de la URSS.

Dado que todo estaba caro, los créditos no existían y para adquirir muchos bienes había que estar «haciendo cola» durante años [...] y había que estar en una «caza» constante: aquellos que no podían estar en las filas de los VIP intentaban establecer «contactos útiles» por doquier. Solía tratarse de directores de tiendas, gerentes de ciertas secciones

en puntos comerciales, administradores. Adquirir algo a veces parecía una operación secreta: primero con la llamada de «su hombre», luego la incursión a toda prisa en la tienda para, una vez allí, sin que los vieran los que caminaban entre estantes vacíos, comprar el producto de manera semilegal, a menudo sin siquiera probarlo (si se trataba de una prenda), que luego te «reservarían». [...] Aquellos que no tenían contactos tenían que hacer cola. Las colas —otro símbolo de la época de déficit general que se iniciaba— no eran tan largas y «dramáticas» como en la época de la *perestroika*, aunque los soviéticos tuvieron que pasar gradualmente más y más tiempo en ellas. Aunque el fenómeno en sí de las colas es normal, en las condiciones del déficit de bienes adquiere una dimensión totalmente anormal. La cola puede empezar delante de la tienda mucho antes de que la abran y puede llegar a medir una centena de metros.

Como vemos, cualquier mercancía podía ser difícil de conseguir y, aun haciendo cola, el producto a comprar podía agotarse, por lo que era conveniente tener «contactos» privilegiados. Ahora bien, cuando se ha sido un veterano de la guerra y se goza de las *lgoti* (ayudas y exenciones) de las que hemos hablado antes, el «contacto» es el propio Estado, pues es el que retribuye de alguna manera los servicios prestados. Sin embargo, Timeren Zinatov, el protagonista del breve texto traducido, nunca quiso aprovecharse de ninguna de estas ventajas económicas.

En el epílogo original se hablaba, sin embargo, de un, literalmente, «déficit de muebles». De nuevo hay que entender el contexto: si comprar simples prendas de ropa ya implicaba buscar «contactos» o hacer colas durante horas, habría que imaginar cuánto costaría conseguir bienes más selectos, como por ejemplo, muebles y coches, tal y como indica un testimonio en el mismo reportaje infográfico:

Uno se podía comprar un coche nacional, electrodomésticos y juegos de muebles importados, pero para ello solía ser necesario hacer «cola» durante años, pasar el día y la noche en la tienda cuando tocaba apuntarse para no perder el puesto en aquella cola virtual. Precisamente así fue como mis padres «consiguieron» los muebles de Rumanía y que hoy todavía siguen en su piso.

Conocidas ahora las circunstancias y el contexto en el que se enmarca el término, entendemos la dificultad que suponía adquirir muebles y por qué la familia de Timeren Zinatov lo inscribió precisamente en secreto: evitarían esperar años antes de conseguir los muebles, puesto que él era un ciudadano preferente a la hora de recibir ayudas por haber defendido la fortaleza de Brest. No obstante, es probable que, por desconocimiento, el lector no sea capaz de deducir el porqué de esta inscripción «secreta» en una especie de «lista» y es por ello que una nota al pie —que no interrumpe la lectura, sino que favorece su comprensión— puede suplir las carencias culturales e históricas del lector de la lengua meta.

6.3. Problemas y soluciones de traducción del poema

Traducir poesía supone un problema tanto a la hora de respetar la forma como el contenido del original y *Carta a una mujer* de Yesenin no ha sido una excepción. Por ello, para este trabajo, antes de analizar los problemas y proponer soluciones de traducción, citaremos las célebres palabras de Ezra Pound:

The translation of a poem having any depth ends by being one of two things: Either it is the expression of the translator, virtually a new poem, or it is as it were a photograph, as exact as possible, of one side of the statue. (Pound, citado en Anderson, 1983: 5)

Esta cita nos sirve como punto de partida para ver cómo se va a traducir un poema: si se va a reexpresar y generar un poema nuevo en español, o si se va a conseguir una instantánea que refleje, hasta donde sea posible, el original. Para este trabajo se ha elegido la segunda opción y se ha intentado que dicha instantánea evoque lo que el original y que respete tanto la forma como el contenido del mismo.

6.3.1. Problemas de forma

En poesía, la forma en que está escrito un poema juega un papel fundamental, por lo que el principal reto del traductor es imitar esa forma, es decir, los versos. Torquemada (2004: 3) hizo hincapié en la importancia de que en poesía no solo cuenta el qué, sino también el cómo:

El traductor puede conformarse con intentar trasladar el sentido del texto poético ruso a un idioma determinado, sin preocuparse por mantener la estructura del original, limitándose a ofrecer, verso por verso, una traducción más o menos literal. Con ello se puede transmitir, evidentemente, lo que quiere decir el poeta. Pero en poesía es fundamental no sólo lo que quiere decir el poeta, sino también cómo quiere decirlo. Un poema es como una canción: consta de letra y música. Por eso una traducción de esas características puede deslucir en gran medida las cualidades poéticas del original.

Imitar un verso supone dificultades en cualquier idioma, pero ahora veremos por qué al traducir del ruso al español nos hallamos ante unas dificultades peculiares y tomaremos ejemplos de la traducción para ver cómo se han solucionado. Para empezar, en este trabajo se aboga por mantener, en la medida de lo posible, las rimas. No obstante, primero veremos algunos de los métodos de traducción para poesía que

propone Torquemada basándose en Etkind, y luego veremos a cuál de ellas se ha atendido esta traducción. Se distinguen varios tipos de traducción, pero las que vamos a tratar en este trabajo son:

La *traducción aproximación*, donde existe un programa estético parcial (metro sin rima, rima sin ritmo, rima sin metro, etc.) y la *traducción recreación*, que es la verdadera traducción poética, pues, sin sobrepasar los límites de la imagen poética transmitida por el autor, recrea en verso el conjunto de características del texto original. (Torquemada, 2003: 561)

Torquemada (2003: 565) defiende la *traducción recreación* porque «se ajusta de un modo más preciso a las exigencias poéticas [...] conservando la forma de un poema cuyas leyes están definidas por el texto original y por las normas estéticas de la literatura de llegada» y en este trabajo se ha intentado conseguir una traducción recreación, a pesar de que en muchos casos se percibe una traducción aproximación porque no en todos los versos hay rima ni una métrica definida y concreta. Ahora bien, ¿por qué ha supuesto dificultad conseguir rimas y se ha tenido que obviar la métrica? Al traducir del ruso al español nos encontramos con el problema de la propia gramática y morfología de cada lengua:

Mientras que el ruso es una lengua sintética, es decir, una lengua cuya flexión nominal está basada en las desinencias casuales, el español es una lengua analítica, que se sirve de preposiciones y artículos para configurar sus formas flexivas. Esto significa, entre otras cosas, que lo que en ruso puede expresarse con una sola palabra, en español puede ser necesario valerse de dos, tres o más palabras. En consecuencia, lo que en ruso, desde el punto de vista métrico, puede ocupar un número determinado de sílabas, en español puede ocupar más sílabas tratándose de un mismo verso. (Torquemada, 2004: 4)

Consideradas las dificultades gramaticales y morfológicas de cada lengua, en la traducción de *Carta a una mujer* se ha alterado la métrica y el verso queda como verso libre con el objetivo de reproducir mejor el contenido, aunque esto perjudique la forma. Sin embargo, hay que saber que en el original sí que hay una métrica concreta, ya que el poema data de 1924, donde todavía prevalecía una métrica tradicional rusa y, de hecho, históricamente la poesía rusa tiene una métrica asociada según el periodo al que

pertenece: «La poesía clásica desde Lomonósov hasta el s. XIX es silabotónica y en la poesía del s. XX conviven la métrica silabotónica y la puramente tónica» (Gaspárov, 2001: 8). A pesar de haber mermado la importancia de la forma y métrica en la traducción, es importante recordar por qué se ha hecho esto:

El sistema rítmico y de entonación es diferente en cada lengua [...] lo que da lugar a diferentes versificaciones y métricas. Esta diferencia es relevante hasta tal punto que la poesía escrita en una lengua extranjera, que sigue las reglas de otro sistema de versificación, puede no ser percibida como poesía. [...] Los sistemas de versificación dependen de las características fonéticas de cada lengua. Cabe decir que el fundamento del sistema de versificación y de la estructura rítmica del poema solo puede ser un elemento predominante: el sistema fonético de la lengua y que se percibe claramente a través del oído. (Jolshévníkov, 2004: 9)

Dadas las diferencias gramaticales y morfológicas entre el ruso y el español es comprensible que el sistema rítmico y de entonación sea diferente en el poema traducido respecto a su original. A pesar de que ambas lenguas compartan el concepto de «métrica» en el sentido de «medida de los versos», el ritmo interno, como resultado de la métrica, es un componente esencial en la poesía rusa: «Estas dos características [verso y métrica] confieren ritmo al discurso poético. Se alternan correctamente versos concretos y proporcionados y, además, cada verso tiene su propio metro interno que se repite en el siguiente verso o conjunto de versos» (Jolshévníkov, 2004: 7). Como ya hemos explicado anteriormente, debido a la estructura de cada lengua, no ha sido posible imitar el ritmo interno de cada verso en función de las sílabas —y mucho menos que dicho ritmo se repitiera en los siguientes versos—, pero la forma del poema, concebida como un conjunto versos y rimas de carácter lírico, se ha mantenido. La intención final de la «traducción» de esta forma, junto con el contenido del poema, ha sido la de reproducir la musicalidad y belleza con la que Yesenin evoca imágenes en el lector.

Para ver en más detalle estas diferencias entre ambas lenguas, vamos a observar el caso de un par de versos, ya que al traducirlos al español resultan demasiado largos en comparación con el original, por lo que hubo que condensar la idea o añadir otro verso, lo que, una vez más, obstaculizaba lograr una métrica. Este ejemplo lo vemos en la línea 16:

Любимая!
Меня вы не любили.
Не знали вы, что в сонмище людском
Я был, как лошадь загнанная в мыле,
Пришпоренная смелым ездоком.

¡Amor mío!
Usted no me amaba.
No supo que entre la muchedumbre
yo era como un caballo exhausto,
cubierto de espuma,
espoleado por un jinete osado.

En este caso se ha tenido que añadir un verso porque los artículos y preposiciones («un», «de», «por») ocupaban sílabas y, además, porque se ha tenido que añadir «cubierto de espuma», ya que en ruso, literalmente, dice «exhausto en espuma». Remitiéndonos a las razones anteriores, aquí vemos cómo la gramática y las colocaciones condicionan (y alteran) la métrica.

Otro de los problemas que nos hemos encontrado es que, en ruso, la mayor parte de veces la rima es consonante. Sin embargo, al traducirlo al español la rima se perdía, o pasaba a ser asonante, o consonante en versos alternos. No obstante, se ha intentado seguir las instrucciones de Torquemada:

Dado que en el original ruso la rima es casi siempre consonante, ha de buscarse la rima consonante en español. Si ello no resulta posible, ha de intentarse, al menos, la rima asonante en los versos pares, solución aceptada de buen grado por el sistema español de versificación. (Torquemada 2004: 4)

En algunos casos se ha podido garantizar la rima y en otros no. A continuación veremos casos concretos que reflejen esta problemática:

En las líneas 65-68, por ejemplo, sí se ha conseguido la rima asonante en los versos pares (e incluso rimas consonantes en los versos impares):

En sus ojos rendidos
albergaba melancolía y soledad.
Ante usted yo me he consumido
en el escándalo y la inmoralidad.

Sin embargo, en las líneas 43-48 no se han conseguido rimas satisfactorias:

¿Acaso ninguno de nosotros,
en una gran cubierta,
ha caído, vomitado y maldecido?
Pocos aguantaron en pie
las sacudidas
con alma diestra.

Para evitar que todas las estrofas quedaran sin rima, se recurrió a sinónimos y a la flexibilidad de la sintaxis española para suplir las carencias rítmicas de otros versos y conseguir un equilibrio siguiendo la línea de la propuesta de Torquemada: «En el caso de la rima han de barajarse los sinónimos e ideas afines que más se acerquen al texto original ruso» (Torquemada, 2004: 4). El resultado, en cuanto a forma, es altamente aceptable, aunque esto implica alterar el contenido (en el que nos centraremos en el siguiente apartado). A continuación veremos un ejemplo de las líneas 106-113:

Простите мне...
Я знаю: вы не та —
Живете вы
С серьезным, умным мужем;
Что не нужна вам наша маета,
И сам я вам
Ни капельки не нужен.

Perdóneme...
Sé que usted también ha cambiado.
Que tiene un marido
serio y sensato,
que no necesita
ni vicisitudes ni calvarios
y que a mí me necesita
como se necesita una piedra en el zapato.

De nuevo nos encontramos con el problema de la longitud y el número de versos (7 en el original y 8 en la traducción) y este problema viene causado por el contenido, precisamente. Hemos traducido *maeta* (*maetá*) por «ni vicisitudes ni calvarios», por lo que se ha requerido dividir el verso en español para que no fuese excesivamente largo. Sin embargo, el último verso de la traducción sí que ha sido largo porque se ha recurrido a una idea afín: «necesitar como una piedra en el zapato» para, en correspondencia con el original, «no necesitar ni lo más mínimo». Aquí, para favorecer la rima asonante «cambiado — sensato — calvarios — zapato» se ha tenido que alterar el contenido mediante la idea afín.

6.3.2. Problemas de contenido

Tal y como acabamos de ver, el contenido ha supuesto cierta dificultad porque había que alterarlo mediante sinónimos e ideas afines para lograr rimas. No obstante, más allá de esta dificultad, el contenido ha supuesto otro tipo de problemas vinculados a la propia vida de su autor y su obra. Para ello, aprovechamos este apartado para recordar cuando hemos analizado el verso «a mayor distancia, mejor perspectiva» y nos remitimos a la cita de la *Literatúrnaia entsiklopedia* [*Enciclopedia literaria*] (p. 34 de este trabajo) en la que se habla de la intención de Yesenin de volver a establecer

conexiones a través de cartas con su antiguo entorno. Como ya hemos visto en el poema, el autor busca de nuevo a esa mujer e intenta establecer esa conexión, puesto que durante el inicio del comunismo se echó a perder en «una sórdida e infame taberna» (línea 56 de la traducción). Es precisamente esa «sórdida e infame taberna» el ciclo de sus poesías de *Moskvá kabátskaia* [Moscú tabernaria]:

El nivel extremo de decadencia, la sumersión involuntaria en una espiral de bohemia, la destrucción despreocupada de las fuerzas vitales y creativas, quedarse con un círculo reducido de amistades y, además, un ambiente de sufrimiento doloroso sinfín que lo arrastra al suicidio componen las características básicas de su estado anímico en el ciclo *Moskvá kabátskaia*.

Literatúrnaia entsiklopedia [Enciclopedia literaria]

Este estado anímico se refleja cuando el poeta se disculpa ante la *mujer* por sus actos del pasado y aduce que ya no es el mismo (líneas 87-93)

y ahora le digo:
recuerde lo que he sido
y mire en lo que me he convertido.

¡Amor mío!
Me complace decir
que de la caída en picado huí.

El contenido del poema se debe traducir teniendo en cuenta qué representa esa «taberna» en la vida del poeta y en su propia obra para reflejar la decadencia y perdición del pasado y el arrepentimiento del presente en el poema. Como ya hemos introducido en el apartado anterior, hay que partir de ideas afines y sinónimos para llegar a transmitir el sentido. Es por ello que en algunos casos más sencillos se requiere, esencialmente, reformular con expresiones idiomáticas y naturales del castellano como es el caso del verso de la línea 52: «aún aprendiz del trabajo» se formula con ideas afines a partir del original «conocedor inmaduro del trabajo» para lograr una expresión idiomática en español.

Hay casos más complejos que surgen del propio ruso porque son vocablos que no tienen equivalentes en español. Por ejemplo, la «sórdida e infame taberna», en ruso: *русским кабаком* (*rússkim kabakom*). En las líneas 55-56 de la traducción tenemos: «Aquella bodega era una sórdida e infame taberna». Este caso podría tratarse de una domesticación, ya que el original dice «un *kabak* ruso». *Kabak* es un tipo de taberna.

Sin embargo, esta taberna es la más miserable y de peor fama. Por ello, se ha prescindido del adjetivo «ruso» y se ha procedido con una técnica de generalización «con un término más general o neutro» (Hurtado, 2001: 270). Así, «taberna» recoge el concepto neutro, pero se necesita calificarlo para que transmita la misma idea que en ruso, por lo que se recurre a la adjetivación «sórdida e infame». Si hacemos un análisis retórico más profundo entendemos que lo que realmente representa el *kabak*, esa taberna, es la vida entregada al alcohol del poeta. Al fin y al cabo, es una metonimia que toma la sórdida e infame taberna por el alcoholismo y sus consecuencias.

Otro caso problemático fue el de *сторона* (*storoná*), que se corresponde con «tierra» en la línea 94: «Ahora, en tierra soviética». No obstante, la primera acepción que ofrece el diccionario es «lado, bando» y, efectivamente, «bando soviético» es una colocación común y que se empleó, en un principio, en esta traducción. Ahora bien, si consultamos el diccionario monolingüe, por ejemplo, el *Tolkovi slovar Ushakova* (Diccionario monolingüe de Ushakov), vemos que la primera acepción que ofrece es precisamente la que hemos comentado, la más común. Aun así, hay una segunda acepción: «país, región». De hecho, esta segunda acepción no es arbitraria, sino que «*straná*» (país) tiene la misma raíz que «*storoná*» (lado, bando), pues, como indica el *Etimologuícheski slovar rússkogo yaziká Krilova* (Diccionario etimológico de la lengua rusa de Krilov) «deriva del antiguo eslavo eclesiástico y tiene la misma raíz que *storoná*, que en el pasado significó “país”». Ahora bien, ese uso de «país» tiene un sentido folclórico en este poema, ya que como podemos comprobar en el *Tolkovi slovar rússkogo yaziká Ózhegova i Shvédovoi* [Diccionario monolingüe de Ózhegov y de Shvédova] (Ózhegov y Shvédova, 2006: 770) vemos que su uso es «anticuado». Así corroboramos que lo que en un principio parecía una traducción satisfactoria requería documentación y conocimientos etimológicos propios de un hablante nativo cultivado.

7. Conclusiones

La traducción y el análisis de este trabajo han permitido, por un lado, conocer la única obra de Aleksiévitich no traducida al castellano y, por otro lado, conocer el estilo de la autora y el contexto histórico, social y cultural que enmarca prácticamente toda su prosa y que influyen directamente en el modo de abordar la traducción. Así mismo, el propio texto original ha brindado la posibilidad de traducir el poema de Yesenin al castellano priorizando el contenido del mismo para adaptarlo y para que estuviese en consonancia tanto con el párrafo del prefacio donde aparecía inicialmente como con las circunstancias históricas y vitales en las que Yesenin lo compuso.

A lo largo del trabajo se ha observado hasta qué punto puede influir una época en una obra: Aleksiévitich analiza y cavila sobre cómo incidió el comunismo en la vida de aquellos que lo vivieron. El «comunismo» supone, precisamente, un problema de traducción —en oposición al «socialismo»—, y todos los términos que surgen dentro, durante y después de la URSS (y de los que no dispone ningún otro idioma) suponen problemas de traducción dada su naturaleza de extranjerismos, por lo que el tratamiento que se les dé puede alejar o acercar al lector al texto original en función de las decisiones que tome la traductora, que, en este trabajo, se ha mostrado partidaria de seguir la teoría de Venuti en la mayoría de los casos.

Además de querer acercar al lector a la época y al contexto de la novela de Aleksiévitich y, hasta cierto punto, al del poema de Yesenin, también se ha querido acercar al lector a los propios autores. Para ello se ha tenido en cuenta el estilo de Aleksiévitich: el truncamiento y la expresividad de sus oraciones mediante la puntuación enfática y, en el caso del poema *Carta a una mujer* se ha propuesto una traducción renovada al castellano que no imite literalmente las palabras del ruso, sino las imágenes que evoca el poeta en el receptor original, intentando, a su vez, aportar reflejos de musicalidad y belleza mediante la rima.

Todas las dudas, reflexiones, estrategias y decisiones empleadas (y descartadas) en este trabajo han perseguido el mismo objetivo: acercar al lector al autor original, transmitir y plasmar todos los matices posibles, tras enfrentarse a intrincados dilemas, para que el lector meta disfrute del texto traducido tanto como la traductora ha disfrutado del original.

8. Bibliografía

- AKÍMOVA, G. N. (1981). «Razvitie konstruktsi ekspressívnogo sintáksisa v rússkom yaziké» (Развитие конструкций экспрессивного синтаксиса в русском языке) [Desarrollo de las construcciones de la sintaxis expresiva en ruso]. *Voprosi yazikoznania* (Вопросы языкознания) [Cuestiones de lingüística]. N.º 6: 109-120.
- ALEKSIÉVICH, Svetlana (2015a). *El fin del «Homo sovieticus»*. (Jorge Ferrer, trad.) Barcelona: Acantilado.
- (2015b). *La guerra no tiene rostro de mujer*. Barcelona: Debate.
- (2015c). *Temps de segona mà. La fi de l'home roig* (Marta Rebón, trad. y eílogo). Barcelona: Raig Verd.
- (2005). *Incantati dalla morte*. Roma: E/O edizioni.
- (1995). *Ensorcelés par la mort: récits*. París: Plon.
- (1995). *In de ban van de dood*. Ámsterdam: Pegasus.
- (1994). *Im Banne des Todes*. Frankfurt: S. Fischer.
- ANDERSON, David (1983). *Pound's Cavalcanti*. Princeton: Princeton University Press.
- BARCIA, Pedro Luis (2005). *Tratamiento de neologismos y extranjerismos en el DPD*. Archivo de noticias académicas de la Real Academia Española (en línea). <http://www.rae.es/sites/default/files/Intervencion_Pedro_Luis_Barcia_presenta_cion_DPD.pdf> [Consulta: 01/07/2018]
- BENECH, Sophie (2015). «Frantsúskaia perevódchitsa Svetlani Aleksiévich: “Oná, kak niktó, uméiet slúshat i sostradat”» [La traductora al francés de Aleksiévich: «Ella escucha y lo vive como nadie puede hacerlo»] en *Radio France International*, 9 de octubre de 2015. <<http://ru.rfi.fr/kultura/20151009-frantsuzskaya-perevodchitsa-svetlany-alekseevich-ona-kak-nikto-umeet-slushat-i-sost>> [Consulta: 01/07/2018]
- BERDIÁIEV, Nikolái (2013). *Sur le suicide*. Bibliothèque russe et slave (en línea) <https://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Berdiaev_-_Sur_le_suicide.htm> [Consulta: 01/07/2018]
- BONET, Pilar (1986). «'Pravda' elogia una obra teatral que evoca el 'deshielo' de Jruschov» en *El País*, 15 de febrero de 1986. <https://elpais.com/diario/1986/02/15/internacional/508806021_850215.html> [Consulta: 01/07/2018]
- CAMUS, Albert (1999). «Un razonamiento absurdo». *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial.
- DICCIONARIO ETIMOLÓGICO DE LA LENGUA RUSA DE G. A. KRILOV. *Etimologuicheski slovar rússkogo yaziká* G.A. Krilov. (Этимологический словарь русского языка Г. А. Крылов). <<https://krylov.academic.ru/3578>> [Consulta: 01/07/2018]

- DICCIONARIO MONOLINGÜE DE USHAKOV. *Tolkovi slovar Ushakova onlain* (Толковый словарь Ушакова онлайн). <<http://ushakovdictionary.ru>> [Consulta: 01/07/2018]
- ELISTRÁTOV, Vladímir S (2000). *Slovar rússkogo argó* (Словарь русского аргó) [Diccionario del argot ruso]. Moscú: Russkie slovarí.
- ENCICLOPEDIA LITERARIA EN LÍNEA. «Esenin» en *Literatúrnaia entsiklopedia* (Литературная энциклопедия) <<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/>> [Consulta: 01/07/2018]
- FROMM, Erich (1941a). *Die Furcht vor der Freiheit*. Nueva York: Farrar & Rinehart.
 — (1941b). *Escape from Freedom*. Nueva York: Farrar & Rinehart.
 — (1941c). *The Fear of Freedom*. Londres: Kegan Paul, Trench & Co., ltd.
 — (1971). *El miedo a la libertad* (trad. de Gino Germani). Buenos Aires: Paidós.
 — (1990). *Бегство от свободы* [Begstvo ot svobodi]. Moscú: Progress.
 — (2017). *Бегство от свободы* [Begstvo ot svobodi]. Moscú: AST.
- GASPÁROV, M (2001). *Russki stij nachala XX veká v komentáriax* (Русский стих начала XX века в комментариях) [La poesía rusa del siglo XX comentada] Moscú: Fortuna.
- GAZETA Y RAMBLER&CO (2015). «Defitsit v SSSR – Kak eto bilo» (Дефицит в СССР – как это было [El déficit en la URSS: ¿cómo fue?]) <<https://www.gazeta.ru/infographics/deficit/>> [Consulta: 01/07/2018]
- GRAN DICCIONARIO DE LINGÜÍSTICA CULTURAL ROSSÍA [en línea] *Bolshói lingvostranovédcheski slovar Rossía*. (Россия. Большой лингвострановедческий словарь). <[https://ls.pushkininstitute.ru/lsslovar/index.php?title=Оттепель_\(эпоха\)/C1-C2](https://ls.pushkininstitute.ru/lsslovar/index.php?title=Оттепель_(эпоха)/C1-C2)> [Consulta: 01/07/2018]
- GRAN DICCIONARIO DE USO DE SUSTANTIVOS RUSOS. *Bolshói tolkovi slovar rússkij suschestvítelnij* [Большой толковый словарь русских существительных]. <<https://noun.ru/academic.ru/3022/застой>> [Consulta: 01/07/2018]
- GRAN DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO RUSSO EN LÍNEA. *Bolshói Entsiklopedícheski onlain slovar* [Большой энциклопедический онлайн словарь]. <http://slovonline.ru/slovar_ctc/b-18/id-57197/sobornost_kafolichnost_.html> [Consulta: 01/07/2018]
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- JIMÉNEZ GONZÁLEZ, Víctor M. (2013). *Rusia, Moscú y San Petersburgo y ciudades Anillo de Oro: Guía de viaje de Rusia*. Madrid: Solaris.
- JOLSHÉVNIKOV, V. (2004). *Osnovi stijovedenia. Rússkoe stijoslozhenie*. (Основы стиховедения. Русское стихосложение) [Fundamentos de la poesía: La versificación rusa]. San Petersburgo/Moscú: Facultad de Filología de la Universidad de San Petersburgo/Akademia.
- KOCHEDIKOV, L. G., y Zhiltsova, L. V. *Kratki slovar bibléiskij frazeologuísmov* (Краткий словарь библейских фразеологизмов) [Diccionario breve de

- fraseología bíblica] <<https://www.bible-center.ru/dict/phrases/002>> [Consulta: 01/07/2018]
- KÓZHINA, M. (2006). *Stilisticheski entsiklopedicheski slovar* (Стилистический энциклопедический словарь) [Diccionario enciclopédico sobre estilística] Moscú: Flinta, Naúka.
- KUZNETSOV, Serguéi A. (2000). *Bolshói tolkovi slovar rússkogo yaziká* (Большой толковый словарь русского языка) [Gran diccionario de uso del ruso]. San Petersburgo: Nornit.
- LENIN, V (1971). *Polnoe sobranie sochineni* (Полное собрание сочинений) [Obra completa]. (Vol. 3). Moscú: Izdátelstvo politicheskoi literaturi.
- LITERATURNI SAIT O SERGUEIE YESENINE (2017). [Sitio literario sobre Serguéi Yesenin]. *Pismo k zhenshine* (Письмо к женщине) [Carta a una mujer] <<http://esenin-poet.ru/pismo-k-zhenshhine/>> [Consulta: 01/07/2018]
- LÓPEZ PAN, Fernando (1996). *La columna periodística: Teoría y práctica*. Pamplona: EUNSA.
- MARX, Karl (2017). Ed. de Pedro Scaron a *El capital: Crítica de la economía política. Libro primero: El proceso de producción del capital*. Madrid: Siglo XII.
- MOLINER RUIZ, María (2008). *Diccionario de uso del español*. Edición electrónica. Versión 3.0. Madrid: Gredos.
- NAVARRO BOTELLA, José (1982). «Ideologías, actitudes y comportamientos sociopolíticos de la juventud española». *Documentación social: Revista de estudios sociales y de Sociología aplicada*. N.º 64 *La juventud española en la década de los 80*. p. 33.
- NIDA, Eugene A., y Taber, Charles R. (2003). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill.
- ÓZHEGOV, C. y Shvédova, N. (2006). *Tolkovi slovar russkogo yaziká Ózhegova i Shvédovoi* (Толковый словарь русского языка Ожегова и Шведовой) [Diccionario monolingüe de Ózhegov y de Shvédova]. Moscú: A temp.
- PASTOR, Lluís (2010). *Escritura sexy*. Barcelona: Editorial UOC.
- RADKO, T. (2011). *Teoría gosudárstva i prava v sjémaj i opredeléniaj* (Теория государства и права в схемах и определениях) [Teoría del Estado y del derecho en esquemas y definiciones] <https://state_law.academic.ru/226/Льготы> [Consulta: 01/07/2018]
- RARENKO, María (2010). *Osnovníe poniatia perevodovedénia (otéchestvenni ópit): Terminologúcheski slovar-spravóchnik*. (Основные понятия переводоведения [отечественный опыт]): Терминологический словарь-справочник. [Fundamentos de la traductología (basado en la práctica de lingüistas rusos): Diccionario terminológico]. Moscú: Institut naúchnoi informatsi po obshchéstvennim naúkam.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2005). «Tratamiento de los extranjerismos». *Diccionario panhispánico de*

- dudas* (1.^a edición) <<http://www.rae.es/diccionario-panhispanico-de-dudas/que-contiene/tratamiento-de-los-extranjerismos>> [Consulta: 01/07/2018]
- ROSSÍA-KULTURA, (2015). «*Svetlana Aleksiévich: Ya vsegdá jochú poniát, skolko cheloveka v cheloveke*» [Svetlana Aleksiévich: «Siempre quiero entender cuántas personas hay dentro de una sola»], 8 de octubre de 2015. <https://tvkultura.ru/article/show/article_id/142712/> [Consulta: 01/07/2018]
- RUSPOETI: Sitio web con poemas de autores rusos. (2017). *Aleksandr Tvardovski: «V tot den, kogdá okónchilas voiná»*. <<http://ruspoeti.ru/aut/tvardovskij/13185/>> [Consulta: 01/07/2018]
- SERAFINI, María Teresa (1994). *Cómo se escribe*. Barcelona: Paidós.
- SITIO WEB DE SVETLANA ALEKSIÉVICH: Biografía y obra en línea. <http://www.alexievich.info/biogr_RU.html> [Consulta: 01/07/2018]
- STIÓPIN, V. S. (2010). *Nóvaia filósofskaia entsiklopedia* (Новая философская энциклопедия) [Nueva enciclopedia de filosofía]. Moscú: Misl.
- TERMCAT, Centre de Terminologia (2005). *Manlleus i calcs lingüístics en terminologia* (en línea). <<http://www.termcat.cat/docs/docs/ManlleusCalcs.pdf>> [Consulta: 01/07/2018]
- TUOVER, Guenrij Yákovlevich, y Nogueira, Justo (2008). *Bolshói russko-ispanski slovar*. (Большой русско-испанский словарь) [Gran diccionario ruso-español]. Moscú: Drofá.
- YANES MESA, Rafael (2006). «La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación». *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. Universidad Complutense de Madrid. N.º 32 [Consulta: 01/07/2018]
- YESENIN, Serguéi (1973). «Carta a una mujer». En: Gabriel Barra (trad.) *La confesión de un granuja*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 46-49.

9. Anexos

9.1. Anexo I: Prefacio de «Зачарованные смертью»

Зачарованные смертью

От автора,
или о бессилии слова
и о той прежней жизни
которая называлась
социализмом

Я пишу это предисловие, когда на столе уже лежит готовая рукопись. Кричит, вопит, плачет... Я различаю голоса... Не хор, как это было раньше, а одинокий человеческий голос... Они все звучат по-разному... У каждого - своя тайна...

Я ее боюсь. Да, я боюсь своей книги. Я не хотела бы знать обо всех нас того, что в ней собралось воедино и обнаружилось. Говорят, что точный диагноз - уже половина лечения, но не всегда есть мужество его услышать, обманываться все же легче. Мне теперь часто кажется, гораздо чаще, чем прежде, что среди нас больше тех, кто не хочет знать точный диагноз. И сама смерть порой не так неумолима, как правда. Но я не врач и тем более не судья.

Был ли у меня выбор? Я спрашивала себя, не раз в течение двух лет, когда писала книгу, я задавала себе этот вопрос: зачем снова о смерти?

Когда человек всю жизнь сидит в тюрьме и говорит только о тюрьме, никто не удивляется: почему он не подберет другой темы для разговора? О чем я? Да все о том же. О своих сомнениях: надо ли было писать эту книгу? Страшную и беззащитную...

Что есть наша история? Оглянемся - и попадем в знакомое царство смерти. Торжественный и мрачный пантеон.

Кто же мы? - А мы - люди войны. Мы или воевали, или готовились к войне. Мы никогда не жили иначе.

У меня не было выбора.

Но у Варлама Шаламова вдруг встречаю такую мысль, что лагерный опыт никому не нужен. Лагерный опыт нужен только в лагере.

И все же...

Если жизнь становится понятной, когда получает завершение, - после смерти, - то, наверное, так и с идеями. Живой миф не поддается анатомированию, он постоянно где-то прорастает. Мертвый миф - застывшая фотография родивших его поколений. Первые, наиболее простые, доступные стадии - отречения и надругательства над мифом социализма - мы прошли. Настало время его пока еще пристрастного (слишком рядом!), но уже исследования. Каждый задает себе этот

вопрос, спрашиваем друг у друга: что же с нами было? И разве об этом мечтали все утописты мира?

У коммунизма был безумный план - переделать нас. Переделать человеческую природу, изменить "старого" человека, ветхого Адама. "Гомо советикус" - человек, которого вывели в лаборатории марксизма-ленинизма, на одной шестой части суши. Признаемся - это мы. Слово "русский" привычно соединяли со словом "советский". Хотя это не всегда было так как. Но советскими были украинцы и грузины, армяне и таджики, белорусы и туркмены... Что-то нас объединяло, несмотря на разницу культур и религий. В общем-то все мы были опытным полем для коммунистической идеи. Теперь нам известно, что мы принадлежали к особому типу человеческой генерации, единожды возможному, неповторимому. Но этот тип скоро исчезнет, растворится в мировой цивилизации, в которую мы возвращаемся. Одни утверждают, что это трагический и прекрасный человек, другие с холодным отчуждением нарекли его "совком". Как будто к неизвестным незнакомцам, в не к себе приглядываемся. Кто же мы на самом деле в свете истории и в свете не такой уж длинной человеческой жизни, однажды дарованной? Кто?! Дети великой иллюзии или жертвы массового психического заболевания?

Там, где еще совсем недавно в металле, в бронзе и бетоне возвышались полувоенные, полурелигиозные памятники большевистским богам, - битый камень, матерщина на вздыбленных постаментах. Иначе не умеем. У ежедневных газет военный запах даже тогда, когда они пишут о мире: ошалевшая толпа у винного отдела растоптала милиционера; безногий фронтовик, кавалер орденов Славы, расстрелял из обрезка мирно обедавших в частном кафе; старая большевичка вскрыла вены: рухнул мир ее нерушимых представлений; бывший воин-"афганец" пытался сжечь себя на площади - протест против надвигающейся другой жизни, с другой социальной иерархией и другой системой ценностей... Одни выходят на улицы с красными знаменами, другие кричат им в спину проклятия... Красный цвет обречен быть кровавым... Симптомы социальной истерии, или, на языке медиков, "проникающий невроз". Музыка распадается...

И я услышала их, именно их, разочаровавшихся и бессильных приспособиться. Что у них было? Лишь вера в светлое будущее, а сейчас и ее нет. Они все способны отдать, они уже привыкли к тому, что у них все время что-то забирают. Но вот же трепетная загадка: последний кусок хлеба отдадут, жизнь отдадут - а веру им верни! Они снова готовы вернуться в иллюзию, но в реальность возвращаться не хотят. Соблазн утопии... Черная непостижимая магия великих обманов...

Как бы нам защититься от нее? Кто знает, каких чудовищ способен еще породить человеческий разум, гонимый мечтой о земном рае?

Мы мало думали о социализме, мы в нем просто жили. И меня он интересует, обыкновенный социализм, внутренний, домашний. Какой он был на улице и дома, в театре и на площади, в школе и на фронте, в родильном доме и на

кладбище. В крике и в шепоте. В искреннем доносе и стихах. Я торопилась запечатлеть, казалось бы, знакомые лица: какими они были - поколения революций, репрессий, оттепелей, застоев. "Лицом к лицу лица не увидать" писал поэт. Но в историческом отдалении есть свои опасности: исчезнут подробности, детали, портреты, в которые уже нынче, когда все еще рядом, невозможно поверить, так они невероятны. И кто поручится, что через десять двадцать лет мы не начнем придумывать, ретушировать, забывать прошлое, устыдившись себя сегодняшних. Автопортреты всегда версии, а не фотографии...

Почему в этой книге собраны рассказы самоубийц? А не рассказы обыкновенных советских людей с обыкновенной советской биографией? В конце концов, кончают с собой и просто от любви, одиночества. Но все равно во всем присутствует время... Тем более что мы - соборные люди, до сих пор мы никогда не жили каждый со своим одиночеством. Мы жили с идеей, с государством, со временем. Государство было нашей вселенной, космосом, религией. Оно делало нас соучастниками всего, что с ним было - и страшного, и великого.

Теперь нам надо самим добывать смысл своей жизни. И мы учимся одиночеству, порой вот такой невыносимой ценой...

"Самоубийство, как явление индивидуальное, - писал в эссе "О самоубийстве", изданном в 1931 году в Париже, Н. Бердяев, - существовало во все времена, но иногда оно становилось явлением социальным". Добавим политическим. Это и был предмет моего исследования - люди идеи, выросшие в этом воздухе, в этой культуре, и не перенесшие ее крушения.

На глазах тех, кто его обустроивал и заселял, исчезает гигантский социалистический материк. Остаются мертвые, застывшие кратеры, бестелесная зола охладевших страстей и предрассудков. Все это вместились в одну человеческую жизнь. И тот укрываемый дымок путь, не просто пятьдесят семьдесят лет, а чья-то молодость и "усыпанный товарищами берег". Они остались там: кто на гражданской в 22-м, кто в ГУЛАГе - в 37-м, кто под Смоленском - в 41-м.

Идеям не бывает больно. Жаль людей.

Но мы слишком сплелись, соединились со своими мифами. Так слитно, что не отодрать.

Если мифы чего-нибудь боятся, то только не времени. Время действует на них, как вода на цемент, оно придает им даже некий исторический аромат, самые страшные из них делает и привлекательными. Мифы боятся одного - живых человеческих голосов. Свидетельств. Даже самых робких...

Если сейчас не хватает мужества их выслушать, то хотя бы соберем в запасники. Чтобы не исчезло, не выпало из истории наше звено...

Потому что мы, люди из социализма, похожи и не похожи на всех остальных. У нас свой язык, свои представления о добре и зле, о грехах и мучениках. Мы похожи и не похожи на людей вообще, точно так же, как человек, выпущенный из тюрьмы, но просидевший там много лет, похож и не похож на

остальных в толпе. В тюрьме у него имелась кровать, всегда был обед, пускай перловая каша с килькой, но обед был, и детали, которые он точил. Или доски и столярный инструмент. Он знал, что в положенный срок ему выдадут новую фуфайку, новую шапку, новую рубашку и новые трусы. Принесут зубную щетку, ложку... Все до самых интимных мелочей, до абсурда было продумано, отложено без его участия. А на свободе надо думать и отвечать за все самому. Неуютно. Растерянно. Это состояние Э. Фромм определил как "бегство от свободы".

Мне кажется, что я знаю этого человека, он мне хорошо знаком, я вместе с ним живу, бок о бок. В тех же домах, очередях, на концертах. Он - это я. Мы вместе. Мы все - свидетели. Свидетели и участники, палачи и жертвы в одном лице - на обломках того, что еще недавно слыло гигантской социалистической империей, называлось социализмом, социалистическим выбором. И это еще была просто жизнь, которой мы жили. Это еще было и нашим временем. И будем искренни. Попытаемся. Хотя это и дается нам труднее всего. Мы хотим сейчас казаться или лучше, чем мы есть, или хуже, чем мы есть на самом деле. Мы боимся быть самими собой. Или не умеем. Нам почему-то страшно, то стыдно, то неловко. Каждый кричит о своем, и никто не слышит друг друга. Даже прошлое мы не признаем неприкосновенной, неизменной реальностью. Посягаем и на него, то нам кажется, что нас обмануло будущее, то нам кажется, что нас обмануло прошлое. Потеряли и никак себя не найдем, наивно шарим в потемках истории.

И надо признать, хотя страшно, зачеркивается верование нескольких поколений, что долго, слишком долго нами владела идея, которую иначе, как танатологией, наукой о смерти, не назовешь. Нас учили умирать. Мы хорошо научились умирать. Гораздо лучше, чем жить. И разучились отличать войну от мира, быт от бытия, жизнь от смерти. Боль от крика. Свободу от рабства.

Это слова, а слова нынче бессильны. Пусть говорят судьбы...

Я безнадежно влюблена в реальность. Но это самое страшное - собраться с духом и броситься в пропасть бесконечного страдания другого человека. Я не успеваю набрасывать портреты. Слишком быстро ни меняются, слишком подвижны и неустойчивы черты нашей новой истории. Я делаю простые снимки. Моментальные снимки. И всегда помню, что в одной фотографии отражается всего лишь одна сотая секунды. Тороплюсь. Но все-таки надеюсь, что это не только фотографии и документ, но и образ моего времени, каким я его вижу.

Вы не задумывались, почему так волнуют бесхитростные семейные альбомы? Они невинно просты и бессмертны. Наверное, впаду в грех, но все-таки осмелюсь: искусство мне напоминает, свидетельствует о Боге, а семейные альбомы рассказывают о маленькой бесконечной человеческой жизни... Взглянуть бы сейчас на обычную фотографию обычной девочки, например, Древней Греции или Рима... Вот она - с бабушкой... Или - вот она - невеста... О чем и какими словами признавались ей в любви? О чем болтала с подружками? Воскресло бы время. Живое время, когда простое становится великим.

И чем больше слушаю и записываю, тем больше убеждаюсь, что искусство о многом в человеке и не подозревает. Не все говорят слова, не все могут краски, не все дано звукам, не все спрятано в молитвах...

Зачем-то каждому из нас дана своя жизнь. И свой путь.

Уходит время... Время великих обманов... Послушаем его свидетелей. Честных свидетелей. Пристрастных. Они убивали себя, чтобы жили призраки...

Дьяволу надо показывать зеркало. Чтобы он не думал, что невидим...

Вот и ответ на вопрос: зачем эта книга. Все дело в призраках. Если мы не убьем их, они убьют нас...

9.2. Anexo II: Epílogo de «Зачарованные смертью»

ВМЕСТО ЭПИЛОГА

Из сегодняшних газет:

"В России растет число самоубийств. "В 1991-м году 60 000 людей покончили с собой, это на 20 000 больше, чем год тому назад", - сообщил руководитель Российского института общественно-политических исследований Геннадий Осипов, по информации агентства Интерфакс. "Россия стоит у пропасти, - заявил далее Осипов в разговоре за "круглым столом", - миллион людей совершали попытку самоубийства, двадцать процентов населения, то есть пятая часть огромной страны, мечтают об эмиграции..."

Он сравнил нынешнюю ситуацию в России с XIII веком - перед татарским нашествием..."

Франкфуртер Рундшау", 28 марта 1992 г.

"Горькая весть: Юлия Друнина покончила с собой. Она могла тысячу раз погибнуть на той войне, на которую ушла в семнадцать лет. А умерла по своей воле в гараже на даче... приняв снотворное и включив в машине выхлопной газ.

Самоубийство поэта... Мы помним Есенина, Маяковского, Марину Цветаеву. Когда поэт сам решает уйти из жизни, значит, в ней что-то очень неблагополучно. Вот и Юлия Друнина... Осталась предсмертная записка. Вот строки из нее: "Почему ухожу? По-моему, оставаться в этом ужасном, передравшемся, созданном для дельцов с железными локтями мире такому несовершенному существу, как я, можно, только имея крепкий личный тыл..."

Когда-то этим тылом был Алексей Каплер - талантливый кинодраматург и любимый, любящий муж. Но его она похоронила в Старом Крыму, где и себя завещала похоронить. Другой же такой любви в мире для нее не оказалось. И получилось, что оказалась она с ужасным, передравшимся миром один на один..."

"Правда", 7 апреля 1992 г.

"Прошел почти год со дня смерти Маршала Советского Союза С. Ахромеева.

Вот в кратком изложении следственная версия.

24 августа 1991 года маршал Ахромеев прибыл в свой рабочий кабинет в Кремле и, будучи в состоянии депрессии после разгрома ГКЧП, принял решение о самоубийстве. В 9 часов 40 минут утра он совершил первую попытку повеситься, о чем оставил записку такого содержания: "Я плохой мастер готовить орудия самоубийства. Первая попытка (в 9.40) не удалась. Порвался тросик. Очнулся в 10.00. Собираюсь с силами все повторить вновь. Ахромеев".

Вечером того же дня комендант здания обнаружил маршала повесившимся в его собственном кабинет. Следственная бригада прибыла на место в 2:27 и зафиксировала на видеопленку следующее: Ахромеев сидел у окна на полу, прислонившись спиной к стене. Синтетический шпагат, на котором он повесился, был привязан к ручке оконной рамы. В кабинете был идеальный порядок и никаких следов борьбы. На рабочем столе лежали предсмертные записки и письма к семье...

В одной из его записок есть такие строки: "Пусть в истории хоть останется след - против гибели такого великого государства протестовали. А уж история оценит - кто прав, а кто виноват..."

"Советская Россия", 18 июля 1992 г.

"Город Минусинск содрогнулся, узнав о том, что молодая женщина Нина Черненко собственными руками задушила двух своих детей, а затем убила себя, выпив флакон уксусной эссенции. Дети сопротивления не оказали, хотя и были достаточно взрослыми: Ване исполнилось одиннадцать лет, Наде - десять. Предположительно, что мать, готовясь к этому страшному шагу, дала им снотворное.

Следствие пока не располагает данными, что Нина Черненко страдала психическими расстройствами. Наоборот, все допрошенные по делу соседи и сослуживцы вспоминают ее как человека глубоко порядочного. Но жилось ей очень трудно, порой невыносимо, не под силу было в одиночку справиться с материальными тяготами сегодняшней нашей жизни. Постоянное безденежье, постоянное чувство унижения толкнули ее на преступление против себя и своих детей. "Больше так жить не могу, - написала она в предсмертной записке. Знаю, что дети мои после моей смерти никому не нужны, поэтому забираю их с собой".

В тоненькой школьной тетрадке мать-убийца хладнокровно начертила план своей будущей могилы, указав, с какой стороны положить рядом с ней сына и доченьку. И тут же аккуратно написала список всех своих долгов, которые следовало отдать из начисленных ей накануне отпускных денег..."

"Советская Россия", 18 июня 1992 г.

"Попытку самосожжения подполковника Вячеслава Чекалина удалось предотвратить у штаба российских войск в Клайпеде. Послужив двадцать семь лет, офицер оказался без крыши над головой, с нищенской пенсией, на которую невозможно прожить. Несколькими днями раньше он пытался продать себя для медицинских опытов, чтобы приобрести квартиру..."

Газета "7 дней", 21 - 27 сентября 1992 г.

"Если бы тогда, в войну, умер от ран, я бы знал: погиб за Родину. А вот теперь - от собачьей жизни. Пусть так и напишут на могиле... Не считайте меня сумасшедшим..."

Это строки из предсмертного письма защитника Брестской крепости Тимерена Зинатова. В очередной раз приехав в Брест из родного Усть-Кута, он долг бродил по священным для него улицам города, по пустующей легендарной цитадели, а потом... потом старик бросился под поезд.

Приехавшие на похороны родные (он попросил похоронить себя на брестской земле) свидетельствовали, что вел он скромную жизнь, отказывался пользоваться льготами даже простого участника войны, не говоря уже о каких-то "спецпривилегиях". В отличие от других героев - защитников Брестской крепости, Зинатов никогда не просил помочь ему с покупкой автомобиля, телевизора, холодильника. Когда его семья, зная крутой характер деда, втайне все-таки записала его на дефицитную мебель, старик устроил дома скандал. "Я Родину защищал, а не привилегии", - говорил он.

Вместе с предсмертным письмом в кармане у ветерана-самоубийцы нашли семь тысяч рублей, которые он привез для собственных похорон. Но местные городские власти взяли расходы на себя. Похоронили героя за счет статьи "текущее содержание объектов благоустройства".

А одна из газет рассказала, как после войны в казематах Брестской крепости была найдена надпись, нацарапанная на стене штыком: "Умираю, но не сдаюсь. Прощай, Родина! 22/VII-41 года". Чуть ли не по решению ЦК эта строчка стала символом мужества советского народа и преданности делу КПСС. Оставшиеся в живых защитники Брестской крепости утверждали, что автор этой надписи - курсант пулеметной школы, беспартийный, татарин Тимерен Зинатов, но коммунистических идеологов больше устраивало, чтобы она принадлежала неизвестному, погибшему солдату... И тут Зинатов особо не настаивал: "Я ради Родины умирал, я ради Родины выживал".

Что скажешь, Родина? Почему молчишь?

Кому кричим..."

"Народная газета". ... октября 1992 г.

9.3. Апехо III: Роема «Письмо к женщине»

Вы помните
Вы всё, конечно, помните,
Как я стоял,
Приблизившись к стене,
Взволнованно ходили вы по комнате
И что-то резкое
В лицо бросали мне.
Вы говорили:
Нам пора расстаться,
Что вас измучила
Моя шальная жизнь,
Что вам пора за дело приниматься,
А мой удел —
Катиться дальше, вниз.

Любимая!
Меня вы не любили.
Не знали вы, что в сонмище людском
Я был, как лошадь, загнанная в мыле,
Пришпоренная смелым ездоком.

Не знали вы,
Что я в сплошном дыму,
В развороченном бурей быте
С того и мучаюсь, что не пойму —
Куда несет нас рок событий.

Лицом к лицу
Лица не увидать.
Большое видится на расстоянии.
Когда кипит морская гладь,
Корабль в плачевном состоянии.

Земля — корабль!
Но кто-то вдруг
За новой жизнью, новой славой
В прямую гущу бурь и вьюг
Ее направил величаво.

Ну кто ж из нас на палубе большой

Не падал, не блевал и не ругался?
Их мало, с опытной душой,
Кто крепким в качке оставался.

Тогда и я
Под дикий шум,
Незрело знающий работу,
Спустился в корабельный трюм,
Чтоб не смотреть людскую рвоту.
Тот трюм был —
Русским кабаком.

И я склонился над стаканом,
Чтоб, не страдая ни о ком,
Себя сгубить
В угаре пьяном.

Любимая!
Я мучил вас,
У вас была тоска
В глазах усталых:
Что я пред вами напоказ
Себя растрчивал в скандалах.

Но вы не знали,
Что в сплошном дыму,
В разворочённом бурей быте
С того и мучаюсь,
Что не пойму,
Куда несёт нас рок событий...

.....

Теперь года прошли,
Я в возрасте ином.
И чувствую и мыслю по-иному.
И говорю за праздничным вином:
Хвала и слава рулевому!

Сегодня я
В ударе нежных чувств.
Я вспомнил вашу грустную усталость.
И вот теперь
Я сообщить вам мчусь,

Каков я был
И что со мною случилось!

Любимая!
Сказать приятно мне:
Я избежал паденья с кручи.
Теперь в советской стороне
Я самый яростный попутчик.

Я стал не тем,
Кем был тогда.
Не мучил бы я вас,
Как это было раньше.
За знамя вольности
И светлого труда
Готов идти хоть до Ламанша.

Простите мне...
Я знаю: вы не та —
Живете вы
С серьезным, умным мужем;
Что не нужна вам наша маета,
И сам я вам
Ни капельки не нужен.

Живите так,
Как вас ведет звезда,
Под кущей обновленной сени.
С приветствием,
Вас помнящий всегда
Знакомый ваш
Сергей Есенин.

9.4. Anexo IV: Normas de transcripción propuestas por la sección de ruso de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona

TRANSCRIPCIÓN RUSO-ESPAÑOL

1. Normas propuestas por la sección de ruso de la FTI:

Ruso	Español	Comentario	Ejemplos ruso	Ejemplos español
а	a		Архангельск	Arjánguelsk
б	b		Булгаков	Bulgákov
в	v		Иваново	Ivánovo
г	g	delante de "a", "o", "u" y consonante, final de palabra	Гоголь Глинка Таганрог	Gógol Glinka Taganrog
	gu	delante de "e", "i"	Георгий Онегин	Gueorgui Onegin
д	d		Домодерово	Domodédovo
е	e	cuando en ruso está: - detrás de consonante - detrás de "н"	Смоленск	Smolensk
	ye	a principio de palabra	Ельцин	Yeltsin
	ie	cuando en ruso está: - detrás de vocal, excepto "и" - detrás de "ь, ъ"	Достоевский Васильевич	Dostoievski Vasilievich
ё	io	cuando en ruso está: - detrás de vocal, excepto "и" - detrás de consonante, excepto "ч", "ш", "щ", "ж"	Неёлов Потёмкин Соловьёв	Neiólov Potiomkin Soloviov
		a principio de palabra	Ёлкин	Yolkin
	o	cuando en ruso está: - detrás de "ч", "ш", "щ", "ж"	Горбачёв	Gorbachov
ж	zh		Надежда	Nadezhda
з	z		Казань	Kazán
и	i		Грибоедов	Griboiédov
	-	no se transcribe ante diptongo y ante «и», por lo que: -«ия» se simplifica "ia" -«ие» se simplifica "ie" -«иё» se simplifica "io" -«ию»se simplifica "iu" -«ини» se simplifica "i"	Евгения Сергиев Посад	Yevguenia Sérguiev Posad

й	i		Андрей Чайковский	Andréi Chaikovski
	-	no se transcribe cuando en ruso va detrás de "ы" y de "и"	Евгений Бельй	Yevguéni Beli
к	k		Александр Карпов	Aleksandr Kárpov
л	l		Лермонтов Тула	Lérmontov Tula
м	m		Мурманск	Múrmansk
н	n		Нижний Новгород	Nizhni Nóvgorod
о	o		Гончаров	Goncharov
п	p		Пермь	Perm
р	r		Руслан Краснодар	Ruslán Krasnodar
с	s		Сергей Мусоргский	Serguéi Músorgski
т	t		Анатолий	Anatoli
у	u		Пугачёв	Pugachov
ф	f		Фёдор	Fiódor
х	j		Ахматова	Ajmátova
ц	ts		Цветаева	Tsvetàieva
ч	ch		Чехов	Chéjov
ш	sh		Шостакович	Shostakóvich
щ	sch		Салтыков-Щедрин	Saltikov-Schedrin
ъ	-		Подъячев	Podiáchev
ы	i		Крылов	Krilov
ь	-		Врубель	Vrúbel
э	e		Эдуард	Eduard
ю	iu	en interior de palabra, excepto cuando en ruso va detrás de "и"	Тюмень	Tiumén
	yu	a principio de palabra	Юрий	Yuri
я	ia	en interior de palabra, excepto cuando en ruso va detrás de "и"	Вячеслав Емельян Маяковский	Vlacheslav Yemelián Maiakovski
	ya	a principio de palabra	Ярослав	Yaroslav
consonante doble	consonante doble excepto "ll"		Геннадий Кирилл	Guennadi Kiril
vocal tónica	según normas de acentuación del español		Ломоносов Горький Пастернак Алексей Михайл Михайлович	Lomonósov Gorki Pasternak Alekséi Mijail Mijáilovich

9.5. Anexo V: Autorización de Svetlana Aleksiévich, a través de su agente literaria, para publicar este trabajo

Здравствуйте, Клара!

Мы ни в коем случае не возражаем против использования фрагментов в Вашей дипломной работе по книге «Зачарованные смертью». Хотим только подчеркнуть, что эта книга, можно сказать, уже не существует. Она была своего рода черновиком к книге «Время секунд хэнд», в которую вошли в переработанном и дополненном виде части из книги «Зачарованные смертью». Мы давно не передаем издательствам права на эту книгу. Но если Вас это не смущает, то можете использовать фрагменты для публикации на сайте электронной библиотеки Барселонского Автономного университета.

Всего доброго,

Галина Дурстхофф

Literary Agency

Galina Dursthoff

[Marsiliustr. 70](#)

[50937 Köln, Germany](#)

Tel + 49 (221) 444 254

Mobile +49 (171) 41 66 729

galina@dursthoff.de

www.dursthoff.de

skype: galina.dursthoff

Traducción realizada por la autora de este trabajo

¡Hola, Clara!

En ningún caso nos oponemos a que utilice los fragmentos del libro *Zacharóvannie smértiu* en su trabajo de final de grado. Solo queremos puntualizar que, se podría decir, este libro ya no existe. Fue una especie de borrador para el libro *Vremia sekond jend* en el que se incluyeron las partes de *Zacharóvannie smértiu* de forma complementaria y reelaborada. Hace tiempo que ya no damos los derechos a las editoriales, pero si esto no le supone ningún problema, puede utilizar fragmentos para publicarlos en la página de la biblioteca electrónica de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Cordialmente,

Galina Dursthoff